

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
Departamento de Historia de la Comunicación Social



**CONSTRUYENDO A LA MUJER IDEAL: MUJER Y
CENSURA CINEMATOGRAFICA DURANTE EL
FRANQUISMO (1939-1963).**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Fátima Gil Gascón

Bajo la dirección del doctor

Julio Montero Díaz

Madrid, 2010

- **ISBN: 978-84-693-0683-3**



CONSTRUYENDO A LA MUJER IDEAL: MUJER Y CENSURA CINEMATOGRAFICA DURANTE EL FRANQUISMO (1939-1963)

Autora: Fátima Gil Gascón

Director: Julio Montero Díaz

Facultad Ciencias de la Información
Universidad Complutense de Madrid
Madrid, febrero 2009

AGRADECIMIENTOS:

Para escribir una tesis doctoral no sólo se necesita un esfuerzo diario y mucha constancia y dedicación. Es también imprescindible tener alrededor gente que te apoya y entiende tu trabajo. Investigar, a pesar de ser una tarea difícil y a veces algo tediosa, es siempre muy gratificante. En estos últimos cuatro años he tenido la suerte de poder comprobarlo. Pero he tenido todavía más suerte al contar con un nutrido grupo de personas que durante este tiempo han estado siempre a mi lado. Este es, por fin, el momento de agradecerse.

En primer lugar a mi familia. A mis padres que vivieron conmigo el viaje desde la antigua Roma a la España franquista, perplejos pero comprensivos, y siempre han pensado que sería capaz de hacer todo aquello que quisiese. Gracias por no ponerme trabas y por enseñarme todo lo que se. A mi abuela que me cuenta historias de esa época y que financió el curso que cambió mi vida. A mi hermana que me inculcó el concepto de la organización y la voluntad cuando me arrastraba de madrugada a la biblioteca. Quién con sus sugerencias e ideas, con su risa y sus vivencias me transmite que, pase lo que pase, nunca voy a estar sola. A María, mi nueva hermana, por muchas cosas, pero especialmente por preocuparse por mí. También a mi familia de Zaragoza con quienes mantengo en Navidad interesantes charlas sobre Falange y que son muy importantes para mí. Os quiero mucho a todos.

Al profesor Julio Montero Díaz, director de esta tesis doctoral. Gracias por su generosidad. Por sus desvelos. Por su atención. Por darme la oportunidad de trabajar en lo que me interesa y por formarme y enseñarme muchas cosas, además de las académicas. Pero gracias, especialmente, por limpiar de gerundios este trabajo.

A José, quien con su insistencia consiguió que el profesor Montero y yo comenzáramos a trabajar juntos. A Mago, quien participó también en la conspiración, y sin el cual nunca habría podido escribir esta tesis. Gracias por las charlas y las reflexiones y, sobre todo, por estar junto a mí estos años.

A Almudena, Ángela, Carlos, Laura y Guiomar. Porque nunca han dudado de mí y, lo que es más importante, siempre me lo han demostrado. Por vuestras preguntas, sugerencias, dudas, indignaciones y desacuerdos. Por vuestra seguridad y lealtad. Gracias por ser como sois. Os quiero.

A mis amigos del archivo: Carmen, Celia, Nieves, Patricia, Pedro y Sigfredo porque siempre me dan la alegría que necesito y me ayudan a olvidarme de problemas y complicaciones.

A Elena, Esther y Marta porque son estupendas y siempre están cuando se las necesita. Eso, para mí, es muy importante.

A mis compañeros y amigos de viaje. Porque no sólo son intelectualmente muy válidos, también son extraordinarias personas. A la profesora María Antonia Paz, a quien respeto y admiro mucho. A Araceli Rodríguez, Álvaro Matud, María Ulled, Francisco Segado, Esther Gaytan y Javier Ortiz Echagüe con quienes he pasado muchos buenos momentos y se han convertido en importantes referentes para mí. Y por último a Salvador Gómez quien me ha ayudado mucho a salvar las trabas burocráticas y a muchas otras cosas. Pero, sobre todo porque se ha convertido en un muy buen amigo.

He de agradecer a los profesores que me han ayudado a realizar esta tesis, a los que me enseñaron qué era la Historia, a los que me acogieron en el Departamento en el que he trabajado estos años, a los que han firmado los informes y, especialmente a los que han aceptado ser miembros de este tribunal. Gracias por evaluar mi trabajo. También quiero agradecer su amabilidad a los trabajadores de Filmoteca española que me enseñaron muchas cosas sobre cine español.

Por último me gustaría dar las gracias a la gente que empezó este camino conmigo y que, por diversos motivos, ya no están. Gracias a los viejos amigos y amores que me apoyaron en los inicios.

I PARTE: PLANTEAMIENTOS GENERALES

1. Introducción: Metodología y fuentes	p. 10
1.1. Objeto de este trabajo	p. 10
1.2. Metodología	p. 14
1.2.1. Periodización	p. 15
1.2.2. Un análisis de género	p. 17
1.2.3. Estructuración	p. 20
1.3. Fuentes	p. 22
1.3.1. El cine: un instrumento para conocer la sociedad	p. 23
1.3.2. Películas analizadas	p. 27
1.3.2.1. Clasificación de las películas vistas	p. 29
1.3.2.2. Clasificación de los personajes	p. 42
1.3.3. La censura	p. 48
1.3.4. Prensa	p. 50
1.3.5. Narrativa publicada anterior a 1963 (<i>inclusive</i>)	p. 52
1.3.6. Bibliografía posterior a 1963	p. 53
1.4. Problemas de la investigación	p. 56
2. Una primera contextualización: El cine español en la prensa especializada	P. 58
3. La censura	p. 75
3.1. De lo potencialmente verosímil a lo realmente representable	p. 80
3.2. Las censuras en occidente.	P. 88
3.2.1. La censura inglesa	p. 89
3.2.2. Comparación entre la censura inglesa y la española	p. 92

II PARTE: LAS CONTINUIDADES.

Rasgos Permanentes de un retrato de mujer	p. 99
4. Trabajar para vivir	p. 99
4.1. “Pobres chicas las que tienen que servir”	p. 108
4.2. Simpáticas y dicharacheras: las vendedoras	p. 112
4.3. Un toque de distinción: la moda	p. 113
4.3.1. Para un roto y un descosido: Las costureras	p. 113
4.3.2. Antes de las <i>top model</i> : Las modelos y la <i>madam</i>	p. 115
4.4. Esto es vocación: las maestras	p. 116

4.5. Tiempos modernos: la oficina	p. 119
4.6. Hablar más que una peluquera: los salones de belleza	p. 120
4.7. ¡Señorita, por favor...!: las camareras	p. 121
4.8. Mejor enfermeras que médicas: las profesionales de la salud	p. 121
4.9. Mala fama: Las porteras	p. 123
4.10. Viejas, feas y chillonas: Las caseras	p. 123
4.11. El mundo de la farándula: actrices, cantantes, bailarinas...	p. 124
4.12. Otras profesiones	p. 127
4.13. La mujer en su escenario laboral	p. 127
5. La moral ante todo	p. 129
5.1. Comportarse como Dios manda	p. 165
6. La familia es lo primero	p. 167
6.1. Madre no hay más que una	p. 173
6.2. El otro gran ausente: el padre	p. 181
6.3. Los defensores: los hermanos	p. 185
6.4. La gran familia, pero menos	p. 188
6.4.1. Los tíos y los primos	p. 188
6.4.2. Las suegras	p. 189
6.5. La perfecta familia española	p. 190
7. “Vengo a hablar del amor”	p. 192
7.1. Blanca y radiante va la novia	p. 198
7.2. ¡Qué malos son los celos!	p. 207
7.3. Quedarse para vestir santos	p. 211
7.4. Para toda la vida: los matrimonios	p. 214
7.5. Manual de la buena esposa	p. 224
7.6. La española cuando besa...	p. 228
8. “Más bonita que ninguna”	p. 229
8.1. Las chicas “imponentes”	p. 229
8.2. Mejor bonitas que bellas	p. 242
9. La violencia y la mujer	p. 244
9.1. Las asesinas	p. 246
9.2. El asesinato	p. 253

9.3. Los malos tratos	p. 256
9.4. Formas castizas de acoso y otros...	p. 259
9.5. Ladronas por amor y demás especies	p. 263
9.6. Las agresoras	p. 265
9.7. En posición de descanso: las mujeres de las películas de militares	p. 266
9.8. La paz es cosa de mujeres	p. 268
10. “¡Niña, no seas marisabidilla!”: la educación	p. 269
11. El piadoso sexo femenino	p. 279
12. Y el séptimo día... descansó	p. 288
12.1. Salir para disfrutar	p. 290
12.1.1. ¡Vamos al baile!	p. 290
12.1.2. Planes peligrosos: los <i>cabarets</i> y los cafés	p. 293
12.1.3. Un signo de distinción: el club	p. 294
12.1.4. Para chicos y grandes: el cine	p. 295
12.2. Los planes dentro de casa	p. 298
12.3. ¿Qué quieres tomar?	p. 300
12.3.1. El tabaco	p. 300
12.3.2. La bebida es cosa de hombres	p. 303
12.4. Cómo se divierte la mujer española	p. 306
13. Las enfermedades	p. 307
14. “¡En la mesa no se habla de política!”	p. 316
14.1. El patriotismo	p. 324
15. El discreto encanto de la burguesía: las clases sociales	p. 327
16. La amistad, por encima de todo	p. 337

III PARTE: LAS EVOLUCIONES.

Cambios lentos y escasos, pero cambios al fin y al cabo	p. 345
17. Trabajo porque me gusta	p. 345
17.1 “¡Cómo está el servicio!”	p. 351
17.2. Muchachas de azul: las dependientas	p. 354
17.3. De las modistas a la moda	p. 357
17.4. ¡Lo que cambian los tiempos!	p. 358
17.4.1. Las escritoras	p. 358

17.4.2. Chicas de altos vuelos: las azafatas	p. 358
17.4.3. Mujeres con toga: las abogadas	p. 359
17.4.4. Las obreras	p. 359
17.5. Las cómicas y demás artistas	p. 359
17.6. Los trabajos de la mujer española	p. 366
18. Pero... ¿Donde vamos a llegar?: la moral	p. 368
18.1. Hay cosas que nunca cambian	p. 397
19. La familia...bien, gracias.	p. 398
19.1. La madre: de la luna a la tierra	p. 405
19.2. El padre, trabajando todo el día	p. 412
19.3. Los hermanos	p. 416
19.4. Otros parientes	p. 418
19.4.1. Los abuelos	p. 418
19.5. La familia, célula de la sociedad	p. 419
20. El amor, ni se compra ni se vende	p. 420
20.1. El noviazgo y la realidad	p. 424
20.2. Los matrimonios, hasta la muerte	p. 436
20.3. La separación como mal menor	p. 439
20.4. El amor en los tiempos de Franco	p. 443
21. ¿Qué me pongo?	p. 445
21.1. Los modos de vestir y sus transformaciones	p. 449
21.1.1. Los años cuarenta	p. 451
21.1.2. Los cincuenta	p. 452
21.1.3. Los sesenta	p. 455
21.1.4. Los pantalones	p. 456
21.1.5. El traje de baño	p. 457
21.1.6. La censura: escotes y faldas cortas	p. 459
21.2. El maquillaje	p. 460
21.3. El cabello	p. 463
21.4. Joyas y complementos	p. 464
21.5. Lo que cuesta estar guapa	p. 465
22. La mujer en una situación violenta	p. 466
22.1. Nada nuevo bajo el sol: las narcotraficantes	p. 469

22.2. Cosas de antes: el estraperlo	p. 471
22.3. Las instigadoras	p. 471
22.4. Lo peor: las violaciones	p. 473
22.5. Otro tipo de situaciones violentas	p. 481
22.5.1. Las mujeres y la guerra	p. 481
22.5.2. La chica del jefe de la banda	p. 487
22.5.3. La novia o la mujer del poli	p. 491
22.6. La guerra es cosa de hombres	p. 492
23. Prepararse ante todo: la Educación	p. 493
24. La religión: algo más que ir a misa	p. 501
25. ¿Qué hacemos este fin de semana?	p. 516
25.1. Adiós a los bailes: las salas de fiesta	p. 520
25.2. En decadencia: los teatros de variedades	p. 521
25.3. La pervivencia de lo castizo: la verbena	p. 522
25.4. Cosas de siempre: los toros	p. 523
25.5. Los coches	p. 524
25.6. Los viajes	p. 525
25.7. Las excursiones	p. 527
25.8. Los paseos	p. 527
25.9. Los bares	p. 528
25.10. El balompié	p. 528
25.11. Practicar un deporte	p. 530
25.12. El ocio dentro de casa	p. 531
25.13. Viajar es un placer	p. 533
26. Mujeres enfermas	p. 535
27. La política, sólo un escenario	p. 541
28. Las clases sociales en technicolor	p. 553
29. Quien tiene un amigo, tiene un tesoro	p. 568
 IV PARTE: REFLEXIONES FINALES	 p. 575
30. Ellos: los hombres	p. 575
31. Las actrices	p. 584
31.1. Las protagonistas, nuestras modestas estrellas	p. 587

31.2. Unas secundarias muy populares	p. 592
32. Las realidades que no se vieron: Las excluidas	p. 595
32. 1. Las invisibles	p. 596
32. 2. Las ofendidas	p. 597
32. 3. Si no apareces, no existes	p. 598
 <i>V PARTE: FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA</i>	p. 600
33. Bibliografía	p. 600
34. Expedientes de censura	p. 614
35. Ficha de las películas	p. 630
35.1. Años cuarenta	p. 630
35.2. Años cincuenta	p. 651
35.3. Años sesenta	p. 674
APENDICE: Texto en lengua extranjera para la mención <i>Magister europeus</i>	p. 681

I PARTE: PLANTEAMIENTOS GENERALES

1. INTRODUCCIÓN: METODOLOGÍA Y FUENTES

1.1. OBJETO DE ESTE TRABAJO

La finalidad de cualquier investigación es demostrar una hipótesis. Conseguir construir una teoría, un discurso coherente, a través del análisis y del estudio de las fuentes necesarias. En esta tesis se dan cita tres elementos (el cine, la censura y la mujer) en una época muy concreta y en un lugar determinado: el primer cuarto de siglo de la España franquista. La apuesta que se plantea aún estas cuestiones: ¿Es posible conocer qué se esconde tras los personajes femeninos cinematográficos de este período?

El objetivo del presente trabajo es descubrir cuál es el tipo de mujer que propugna en el cine español realizado entre 1939 y 1963. Encontrar los rasgos que definieron, según el régimen franquista, a la mujer perfecta en las pantallas nacionales. Analizar y explicar cuáles eran las cualidades de la española ideal.

Esa mujer, sin embargo, existía solamente en el anhelo de algunos dirigentes. Pronto se observó que la investigación se nutría de ámbitos desiguales. En concreto de lo que se podría considerar tres esferas, diferente, pero interrelacionados entre sí:

Una primera podría llamarse **la oficial**. La conformaban las regulaciones legales ya administrativas así como las doctrinas oficiales franquistas. Éstas venían a configurar el modelo al que se aspiraba. En el caso de la mujer, además de las normas para el común de los españoles, aparecieron las normas y acuerdos tácitos referidos exclusivamente para su sexo. Tenían un amplio respaldo social y sobre ellas incidía en su adoctrinamiento la Sección Femenina. Estos “modelos de comportamiento”, por lo general, no eran, o al menos no todos, propios de un estatalismo moderno sino que provenían de un catolicismo tradicionalista arraigado ya en España antes de la Guerra Civil¹.

El nacionalcatolicismo impuesto en España por el bando victorioso tenía tres importantes corrientes de influencia: la conservadora, heredada del pensamiento tradicionalista del siglo XIX, Los grupos encuadrados en la corriente de catolicismo

¹ “La doctrina básica de Franco nunca fue la doctrina fascista en general o al falangismo en particular, sino una versión modernizada de la ideología española tradicional” PAYNE, S. *El régimen de Franco* Pág. 329

político y los sectores estrictamente católicos de falange². La tendencia predominante era eminentemente anti liberal, patriota, apegada al pasado imperial de los Austria y, por supuesto, católica.

Para intentar que la doctrina se llevara a la práctica se instauraron mecanismos de control tanto en el orden político como en el moral.

En este nivel se sitúa la censura. Era un dispositivo que regulaba y vigilaba que se cumplieran, o al menos se respetasen en el cine, los parámetros impuestos. En este esquema, la censura actuaba como el juez que delimitaba qué era lo correcto; es decir aquello que se podía mostrar. También impedía lo inadecuado. En su primer nivel de actuación, la censura de guiones, no tenía reparos en señalar lo que debía modificar y hasta prohibir.

La segunda esfera del trabajo es la llamada **cinematográfica**: El cine ha sido utilizado desde muy temprano como un medio de propaganda eficaz³. Las imágenes en movimiento y las historias que se transmiten permiten cierta asimilación de los conceptos mostrados y facilitan la valoración positiva o negativa de los mismos. La capacidad de influencia del cine exige utilizar bien sus recursos y –antes que nada– respetar sus códigos. Por eso el cine ha de ser verosímil. Debe establecer un contacto con la realidad que permita al espectador sentirse, de alguna manera, relacionado con la historia que sigue en la pantalla.

Las relaciones humanas que se establecen en las películas deben tener un referente en las experiencias vitales del espectador. De su entorno, de lo social. De lo contrario éste no podrá entender ni aceptar como verosímiles lo hechos que está viendo. Muchos de los conceptos que aparecen en las películas que se analizan en esta tesis, son de difícil comprensión para el espectador de hoy en día porque maneja un esquema social muy diferente al del período estudiado. Si alguien de 1940 pudiese ver una película actual probablemente tampoco entendería muchas de las cuestiones que se

² MARTÍNEZ-BRETÓN. J.A. *Influencia de la Iglesia católica en la cinematografía española*. Pág. 24 También REDONDO, G. *Historia de la Iglesia en España 1931-1939* Ed. Rialp. Madrid, 1993° TUSELL, J. *Franco y los católicos* Ed. Alianza. Madrid, 1984 entre otros.

³ Esto sucede, en último término con todas las artes desde su creación. Véase, por ejemplo, el caso de *La Eneida*, escrita por Virgilio por encargo de Augusto para intentar legitimar su recién conquistado poder. Un ejemplo más cercano sería, por ejemplo, la utilización del cine por parte de los nazis quienes supieron ver en este arte una buena forma de plantear su doctrina. MONTERO, J y PAZ Mª A. *Creando la realidad* Ed. Ariel. Barcelona, 1994

plantean. Las dos sociedades son muy diferentes y solo las obras maestras pueden salvar el escollo del tiempo⁴.

El cine no solo debe mostrar algo de la realidad de la sociedad que lo realiza⁵. Es que no puede evitarlo si quiere ser creíble. Es, por tanto, una esfera importante, como se verá, para el estudio propuesto. Con un gobierno como el de la España franquista, el cine era, además de un medio de entretenimiento y un negocio, una forma de adoctrinamiento. Por tanto debía beber de la esfera oficial. La censura se encargaba de evitar que se difundieran cuestiones opuestas a estos principios. Sin embargo no podían reducir las películas a presentar aquello que deseaba el poder. Estas historias debían conseguir primero la empatía con el público; esa verosimilitud que permite involucrarse en los que se está contando. Por ello también debía beber de la esfera real, más sórdida y menos controlada que la anterior

La tercera esfera, **la r eal**, es la más difícil de abordar. Muchas veces los investigadores se han basado en textos de propagandistas católicos y de jerarcas eclesiásticos o de las organizaciones falangistas para mostrar una situación como real en los niveles sociales. Se ha utilizado una cita de cierta autoridad en el régimen para extrapolarla a la realidad nacional. Se ha hecho historia de lo general a partir de lo extremadamente concreto. Un buen ejemplo de ello es la afirmación de que en la España franquista no se podía tomar el sol sin llevar albornoz según una prohibición de la Dirección General de Seguridad en 1941⁶. O, la condena del baile según una pastoral de 1946 del Cardenal Segura, obispo de Sevilla quien consideraba que estas danzas eran “verdadero paludismo de las almas⁷”. Esto únicamente indica que el sacerdote hispalense era, sin duda, más papista que el papa⁸; no que el baile estuviera prohibido o rechazado por la sociedad. Quizás sí lo fuera por algún radical imbuido por el espíritu

⁴ Para un espectador actual resulta, por ejemplo, algo extraño el concepto de honra que se manejaba en el teatro del siglo de oro. Es comprensible y aceptable en su momento pero en la actualidad resulta incluso ridículo y por supuesto muy alejado de nuestra mentalidad. Sería, pues, impensable, que alguien pretendiera atraer este concepto hoy en día porque no es más que fruto de la época en la que se desarrolla.

⁵ Varios son los autores que habla sobre este tema FERRO, M *El cine, una visión de la Historia* Ed. Akal. Madrid, 2008, SORLIN, P. *Cines europeos sociedades europeas, 1939-1990* Ed. Paidós Ibérica. Barcelona, 1996 o MONTERO, J y PAZ M^a A. *Creando la realidad* Ed. Ariel. Barcelona, 1994 entre otros.

⁶ ABELLA, R *La vida cotidiana bajo el régimen de Franco*. Pág. 78. Sin embargo en algunas películas, como *Viaje sin destino* (1942) aparece al inicio de la historia una playa repleta de personas vistiendo únicamente un bañador

⁷ JULIÁ, S. y DI FEBBO, J. *El franquismo*. Pág. 82-83

⁸ Buena prueba de ello es que en 1954 al Cardenal Segura le nombraron un arzobispo coadjutor con derecho de sucesión y administrador apostólico sede plena en la figura del obispo de Vitoria. Esta figura no suele utilizarse con mucha frecuencia y sirve para ejercer un cierto control sobre aquel a quien se ha designado. CÁRCEL ORTÍ, V *Pío XI entre la república y Franco*. Pág. 380-381

de este obispo. Pero no todos los españoles acataban ciegamente las palabras de las autoridades eclesiásticas, ni siquiera –probablemente- los de misa diaria.

A este respecto conviene recordar que la insistencia y la reiteración en el cumplimiento de un precepto, es señal cierta de que se incumple. El estraperlo, por ejemplo, estaba prohibido en los años cuarenta y algunos se enriquecieron mucho con su práctica. Se había extendido de forma tan alarmante que en un momento dado las autoridades consideraron necesario controlarlo.

Ni todos los españoles entre 1939 y 1975 eran franquistas, ni todos republicanos. Una enorme y amplia mayoría se mantenían en un limbo político potenciado eficazmente, además, por el propio régimen. Y por supuesto ni todas las mujeres pertenecían a Sección Femenina, ni aceptaban sus puntos de vista. Por mucho que cumplieran el Servicio Social que, como su nombre completo indicaba, era obligatorio.

Los españoles y españolas que vivieron durante la dictadura se vieron afectados en la medida de su experiencia vital específica por una ideología patriarcal y totalitaria, con importantes mecanismos de coerción e incluso de eliminación. Sin embargo, si asumiéramos como ciertas las enseñanzas que inculcan este tipo de textos, o la absoluta sumisión a leyes y preceptos eclesiásticos, nos encontraríamos con una sociedad muy diferente de la que muestra el cine, y probablemente más diferente aún de la que era en realidad.

Como se ha comentado, el cine necesita asumir cierto grado de realidad para que sea creíble. Y la realidad que aparece en las pantallas españolas, tal y como se verá a lo largo de la investigación no siempre coincide con el modelo que el Estado propugna.

Esta investigación se sitúa en la línea de trabajo de la Historia de la Comunicación Social. El punto de partida es el interés por explicar el papel de la comunicación entendida como el “resultado de los efectos conjuntos de los medios en un ámbito espacial y temporal determinados⁹”. En este caso concreto asimilar la imagen que de la mujer se proyectó en el cine español desde 1939 a 1963.

Parte del objetivo de esta tesis es estudiar las tres esferas a través de una de ellas, la cinematográfica, que, como se ha señalado, necesita asumir aspectos de las otras dos. Entender qué tipo de mujer se mostraba en las pantallas (cuáles eran sus actitudes y comportamientos, si estos se acercaban o no a lo políticamente correcto o si, por el contrario se diferencian de forma alarmante) permite conocer o al menos acercarse a la

⁹ MONTERO, J y RUEDA, J.C. *Introducción a la Historia de la Comunicación Social* Pág. 18

verdadera realidad de las mujeres españolas de estos años, grandes desconocidas, por desgracias, todavía hoy en día.

Es una investigación de Historia Social en un sentido más amplio del que inicialmente podría pensarse. Parte de su interés es mostrar qué sociedad presenta el cine español cuando define a sus mujeres. La necesaria referencia a la realidad histórica para darse cuenta, hasta cierto punto, de la verosimilitud de las películas ofrece un segundo flanco de gran interés y, en buena parte, inédito en la historiografía cinematográfica y social en España¹⁰.

Otra cuestión importante que se abordará en las siguientes páginas es la materialización de la coerción. Los mecanismos de control que ejercía el Estado para indicar cuáles eran los comportamientos aceptados y cuáles no. Cómo se explicita, de forma clara y directa, qué es lo que se permite y lo que se desprecia. El silencio, el castigo, la burla o la degradación son algunos de los medios utilizados para estas cuestiones. No todo se omite o se prohíbe. Es necesario, en algunos casos, mostrar la falta para entender tanto la maldad del acto como las consecuencias del mismo, tanto en el orden personal como en el social. Analizar no sólo qué es lo negativo o lo positivo sino por qué lo es, y, sobre todo, cómo se presenta es una de las finalidades de la presente investigación.

1.2. METODOLOGÍA

La metodología es el conjunto de procedimientos que se siguen en una investigación científica o en una exposición doctrinal. El utillaje intelectual para abordar adecuadamente los materiales, las fuentes de una investigación. El método es, según el diccionario de la Real Academia, el recurso que se sigue en las ciencias para hallar la verdad y enseñarla.

Para la escritura de esta tesis, para intentar encontrar la explicación más coherente del aspecto de la realidad que se ha elegido ha sido necesario plantear algunas cuestiones y tomar algunas decisiones que clarificasen el proceso seguido. En primer lugar fue preciso establecer límites que facilitasen el trabajo, dada la gran cantidad de

¹⁰ Algunos ejemplos sobre este tipo de estudios referidos a otras cuestiones pueden encontrarse en por ejemplo MONTERO, J, PAZ, M^aA, SANCHEZ ARANDA, J.J. *Alfonso XII y la Opinión pública de su tiempo* Ed. Ariel. Barcelona, 2001, MONTERO, J “Iberoamérica en el cine español de la época de Franco. Una aproximación” En MONTERO, J y PAZ, M^aA (coord.) *La historia que el cine nos cuenta. El mundo de la postguerra (1945-1995)* Ed. Tempo. Madrid, 1997 o DELTELL, L. *Madrid en el cine de la década de los cincuenta*. Ed. Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 2006

material manejado. Por otro lado definir el enfoque que se iba a adoptar respecto a la figura de la mujer. Por último, establecer una estructura adecuada que permitiese combinar en la redacción final las diferentes fuentes utilizadas a la vez que ofreciera una visión lo más completa posible de los “papeles” de la mujer en el cine y la censura durante el franquismo y, por consiguiente, de los rasgos fundamentales que dibujaban su imagen.

1.2.1. *PERIODIZACIÓN*

Un verdadero análisis histórico construye sus propios límites temporales, en función de criterios que se consideran pertinentes¹¹. Recogiendo esta idea, la investigación abarca desde 1939, año en el que finaliza la Guerra Civil y se impone la dictadura franquista en todo el territorio español y 1963, momento en el que se publican las primeras normas de censura. Estas fechas pueden resultar confusas por no atenderse a los límites tradicionalmente establecidos a la hora de abordar el franquismo. Se han escogido, sin embargo, porque responden a la evolución interna de alguno de los elementos integrantes del estadio.

La fecha de origen responde al momento en el que se instaura una nueva realidad política que marca de manera sustancial la historia contemporánea del país. A pesar de que la censura se crea un año antes, hasta el final de la guerra no se comienza realmente a hacer un cine de ficción que refleja, de alguna manera, la situación del país. Ya sea por escapismo, como las evasivas y edulcoradas comedias románticas, o por exaltación de los valores patrios.

Las películas que se rodaron durante la guerra civil en Alemania o Italia no eran más que una prolongación del cine de la República. Puro folklore interpretado por una actriz guapa y carismática y un divertido y gracioso acompañante. No son ninguna de ellas, especialmente significativas para el periodo analizado, ya que su mayor originalidad reside en las circunstancias en las que fueron rodadas.

Si la fecha de origen resulta, pues, evidente, la de cierre carece del sentido rotundo y global de la primera. Sin embargo tiene un interés especial para esta investigación, ya que uno de los elementos básicos de esta tesis es la censura. Por eso, resulta vital entender qué cambio supuso el decreto que creó unas leyes de censura, más

¹¹ LAGNY, M. *Cine e Historia. Problemas y métodos en la investigación cinematográfica*. Pág. 119

o menos claras, algo más de veinte años después de que este organismo se impusiera en la industria cinematográfica española.

Esta reglamentación fue una de las medidas adoptadas por García Escudero en su segunda etapa como Director General de Cinematografía. Su intención era promover una cierta apertura (tal y como se observa en, por ejemplo, la presencia de bikinis en las pantallas españolas) además de presentar una “censura inteligente¹²”.

Los tiempos sociales que se vivieron durante estos años fueron semejantes en todo Occidente. La década de los cuarenta estuvo marcada por la guerra y la postguerra. Por el hambre y el miedo. Es un período en el que se modificaron las tradiciones y se produjo un resquebrajamiento de los sistemas sociales. Los cincuenta fueron considerados una vuelta a la normalidad. A la vida familiar. Se volvió de nuevo a la reclusión femenina en el hogar¹³. Unos años aparentemente grises, en los que la recuperación del *status quo* provocó una exagerada prudencia que se rompió a finales de la década.

Los sesenta fueron la revolución, la modificación de las estructuras establecidas. Surgieron todo tipo de movimientos dispuestos a hacer tambalear los cimientos del sistema. Era el aparente caos frente al considerado orden anterior.

Esta periodización es también adecuada para España, con ciertas salvedades provocadas por su propia idiosincrasia. A medida que el régimen fue cumpliendo años se fue abriendo, dentro de unos límites muy estrechos y muy lentamente a algunas influencias exteriores. En 1963 España ha asumido ya la entrada del turismo y de nuevas corrientes alejadas del sentir oficial. Pero todavía no se ha creado la minifalda, ni los intelectuales han empezado a plantearse de forma pública las relaciones existentes. El *rock* está dando sus primeros pasos y los convencionalismos sociales, a pesar de que se respeten cada vez menos, todavía siguen vigentes. Son, pues, los tiempos previos a los grandes cambios¹⁴.

¹² Tal y como él mismo pide en las conversaciones de Salamanca celebradas en 1955. GUBERN, R. y FONT D. *Un cine para el cadalso* Pág. 106

¹³ En España la mujer vuelve al hogar tras la Guerra Civil. En el resto de Europa, por ejemplo en Inglaterra, este fenómeno sucede aunque un poco más tarde en los idealizados años cincuenta. PHILIPS, D y HAYWOOD, I *Brave new causes. Women in british postwar fictions* Pág. 2

¹⁴ En 1963 el cine era todavía una forma de ocio muy relevante. La televisión, casi recién llegada al país, es un objeto todavía de lujo que no muchos se pueden permitir. Ir al cine con mucha asiduidad es algo perfectamente natural. Una década después las cosas se modifican de forma sustancial. El número de salas de cine decrece de forma evidente y el cine empieza a perder adeptos. DIEZ PUERTA, E. *Historia Social del cine en España*. Pág. 40.

Esta tesis pretende mostrar no sólo las cuestiones propias de cada época, aquellas que fueron importantes sólo por un breve período, sino también las que continuaron inamovibles a lo largo de los veintitrés años de este estudio. Por eso, a pesar de que los cuarenta fueron, evidentemente, muy diferentes formalmente a los primeros años sesenta la exposición de los resultados de este trabajo no se ha hecho de forma cronológica.

Su estructuración parte de la idea de que hay unos elementos comunes (continuos) a todo el periodo y otros diferenciales (discontinuos). Los primeros responden más a cuestiones de contenido y los segundos por lo general de forma. Unos responden al sustrato común inherente a la ideología franquista y los otros a la lenta pero real evolución de la misma. En ambos capítulos se tratan los mismos temas. En uno se recoge aquello que se mantiene y en el otro los cambios y su sentido.

Se han planteado estos dos grandes bloques para poder entender cuáles son las cuestiones inamovibles y por lo tanto definitivas y propiamente específicas de la sociedad franquista, y cuáles son producto de una coyuntura determinada y, por lo tanto, sujetas a evolución. Esto es especialmente interesante en relación a la mujer ya que el régimen la consideró como la garante de las más rancias tradiciones. Una auténtica representación de la verdadera España.

1.2.2. UN ANÁLISIS DE GÉNERO

La historia de las mujeres tuvo un gran impulso gracias a la “segunda oleada feminista”. Iniciada en los años sesenta comenzó a cuestionarse la forma tradicional de tratar el tema de lo femenino en la Historiografía moderna y en *Annales* y a proponer nuevas formas de acercamientos de la vida de las mujeres del pasado.

Así surgieron diferentes y variadas propuestas que pretendían una mejor comprensión hacia el sexo femenino. Sin embargo hasta los años ochenta y noventa no surgieron los estudios de género. Este enfoque entiende la diferencia de sexo como un elemento constitutivo de las relaciones sociales, como un modo fundamental de significar las relaciones de poder¹⁵. Los nuevos estudios sobre la historia de la mujer pretenden analizar la historia desde esta perspectiva, lo que ha cristalizado en una re-escritura del pasado.

¹⁵ MARTÍNEZ, C. “Las mujeres en el mundo antiguo. Una nueva perspectiva para reinterpretar las sociedades antiguas” En *Roles sexuales: la mujer en la Historia y la cultura* Pág. 30

Hombres y mujeres convivieron y conviven en sociedad y en esta relación aparecen inevitablemente conflictos. No es lógico ni adecuado analizar cada género de un modo independiente dado que están en relación jerárquica. Esto es más evidente en el caso femenino; ya que la mayor parte de las trabas que encuentra la mujer son consecuencia de los presupuestos que impone la cultura patriarcal. Las relaciones socioculturales se presentan y se perciben de forma diferente en función del género¹⁶. Hombres y mujeres viven de forma muy diferente cuestiones como el poder, el amor, la religión, la riqueza...

Los medios de comunicación constituyen referentes en la construcción de identidades. En ellos se pueden ver los diferentes roles ejercidos por los géneros¹⁷. En el caso del España franquista presentan una visión de la mujer (en singular, no de las mujeres) basada en una concepción androcéntrica.

La mayor parte de los discursos sobre las mujeres unen elementos descriptivos, (aparentemente objetivos) y otros prescriptivos.¹⁸ Estos últimos señalan cómo debe ser la mujer mediante el establecimiento de normas de comportamiento ideales, que, de forma encubierta o no, amenazan con el castigo o la exclusión social a quienes no las cumplen. La ejemplificación de un modelo descriptivo se torna así prescriptivo.

Esta tesis no es un estudio feminista sino de género. El cine español que se produjo durante el periodo estudiado estaba casi en su totalidad realizado por hombres. La forma de mostrar el mundo era, inevitablemente, masculina. Tanto más si se tiene en cuenta el profundo carácter patriarcal y sexista del régimen franquista. No es, pues, de extrañar que los varones que realizaban estas películas estuvieran enseñando a las mujeres cómo debían ser. Eran hombres mostrando a sus esposas, novias e hijas, cómo les gustaba que se comportasen.

Esta enorme “escuela de comportamiento” estaba muy frecuentada por “alumnas” De hecho ello la gran mayoría del público que llenaba las salas era femenino. La afición de las mujeres al cine es una cuestión que se remonta incluso a los primeros años de este arte¹⁹.

¹⁶ BOCK, G. “La historia de las mujeres y la historia del género: aspectos de un debate internacional” En *Historia Social* Nº 9 junio 1991 Pág. 76

¹⁷ ALBA, Y. “Las mujeres y los medios de comunicación: una historia sexista” En *Mujeres, ideología y población: II jornadas de roles sexuales y género*. Pág. 126

¹⁸ DALTON, M *Mujeres, diosas y musas tejedoras de la memoria* Pág. 16

¹⁹ Tal y como señalan Anne y Joachim Paech en referencia a Alemania donde las mujeres y los niños copaban, al menos, las sesiones de tarde. PAECH, A. y PAECH, J. *Gente en el cine*. Págs. 63-64. Pierre Sorlin señala que el cine era un lugar abierto a todos donde las mujeres podían y solían ir solas. SORLIN, P.

“La cola del cine Chamberí da la vuelta por la calle de Eloy Gonzalo. Una mujer dice:

- Como si regalaran las entradas, ya ve usted.

Dice Bibiana Prats:

- Todos queremos ir al cine. Es como un vicio.
- Diga usted que sí, hija, diga usted que sí...Yo estoy deseando que se vayan todos de casa, para fregar en seguida y venir al cine.
- Es como un vicio
- A mí me gusta mucho. Vaya bien que se pasa.

Bibiana titubea unos momentos. Al fin confiesa:

- Pues ya ve, yo no venía nunca...Que si el marido, que si la casa, que si los hijos...Pero ahora que los hijos son ya mayores, pues me dije: ¡Hala Bibiana!, vamos al cine...Una también tienen que entretenerse, ¿no le parece?

- Diga usted que sí.

- Pues ya ve si seré tonta, que yo no me atrevía a venir sola al cine. Hasta que me dije: “Otras lo hacen...Una también tiene que salir de casa y hacer lo que hace la gente.”

- Diga usted que sí...Es que una sin el cine...Oiga, la verdad es que eso del cine y de la radio fue un gran invento. Lo que una aprende...Y lo que se disfruta²⁰.”

Este fragmento de la novela *Bibiana* publicada en 1963, muestra de forma clara la importancia y la utilidad que el cine tenía para la mujer española durante el franquismo²¹. El cine era importante para las mujeres que solían ir con sus maridos los fines de semana y ocasionalmente solas o con amigas los días de diario. Casi siempre a los que estaban cerca de sus casas, a sus cines de barrio. Las revistas de la época, además, recogen también esta relación. Las de cine desarrollaban un apartado especial para la mujer con páginas de moda, recetas y decoración. Las revistas femeninas, incluso las destinadas a niñas como el tebeo *Mis Chicas*, tenían una amplia sección de cine en la que hablaba de películas y de actores y directores²².

“¿Público o públicos? Cómo plantear la cuestión”. En *Ver cine. Los públicos cinematográficos en el siglo XX*. Pág. 26

²⁰ MEDIO, D. *Bibiana*. Pág. 123

²¹ Estas cuestiones pueden observarse también en MONTERO, J y PAZ, M.A. *Ir al cine en España*, PELAZ, J.V. y RUEDA, J.C. *Ver cine, los públicos cinematográficos en el siglo XX*

²² A veces las noticias son para absolutos cinéfilos: “Greer Garson, la gentil protagonista de Más fuerte que le orgullo, ha sido obsequiada por G.S. Eyssell, el director de cine más grande del mundo con el título de “Reina del Rockefeller Music Hall” *Mis chicas* 30 mayo 1946 Año VI o “Trini moreno, la joven actriz que tanto éxito alcanzó con *El escándalo*, al ser presentada al director para empezar su trabajo, temblaba. Ella misma cuenta, que era tal el pánico que tenía a la cámara, que hizo la promesa si no fracasaba, de llevar hábito una temporada y hacer obras de caridad” *Mis Chicas* 16 febrero 1945 año IV

El cine español de estos años trata de manera diferente a sus personajes masculinos y femeninos. Para ellos, el juicio es siempre más comprensivo que para ellas; porque sólo ellas superan su condición de ficción para convertirse en modelos: unos para ser imitados y otros como advertencia y prevención. Los elementos prescriptivos son, pues, muy evidentes. El análisis e interpretación de estas descripciones son, junto con las relaciones que las mujeres y los hombres establecen en las pantallas, uno de los principales objetivos de esta investigación.

1.2.3. *ESTRUCTURACIÓN*

El presente trabajo se articula en cinco grandes bloques. El primero, responde a cuestiones de índole descriptiva y general: una breve semblanza del cine español de estos años, así como una clasificación de las películas realizadas. En este apartado se incluye también el estudio de la censura, tanto en su organización como en funcionamiento interno. El bloque finaliza con una comparación entre la censura española y la inglesa que permite una mejor comprensión, dadas las aparentemente enormes diferencias entre ambas, de la impuesta tras la victoria franquista.

Los bloques segundo y tercero son el cuerpo central de la tesis. El cine es el motor básico de este estudio. Es una de las principales fuentes manejadas. Para realizar este trabajo sobre los personajes femeninos en la España franquista se han visionado doscientas treinta películas²³. Cien por cada década completa y treinta en los tres años correspondientes a la década de los sesenta. Se escogió este número porque se consideró suficientemente amplio como para poder sacar conclusiones extrapolables al resto de las películas realizadas en el periodo.

El segundo bloque analiza las continuidades, los elementos que permanecen constantes a lo largo de los veintitrés años de estudio. El tercero comprende las discontinuidades. Los cambios, la evolución, que se observan en el cine y en la sociedad. El motivo de esta división es la necesidad de mostrar la realidad su conjunto en lugar de hacerlo de forma cronológica o fragmentada.

Estas dos grandes unidades están divididas en los apartados que corresponden a las diferentes temáticas estudiadas: el trabajo, el amor, la moral, la familia, la enfermedad, la política, la religión, el ocio, el físico, la violencia, las clases sociales y la educación. Son de desigual importancia y extensión. Se han elegido estos contenidos

²³ En el apartado de bibliografía puede encontrarse un listado con la ficha de cada una de las películas vistas y un breve resumen de su argumento.

por considerar que en su conjunto abordan la mayor parte de las cuestiones vitales. Todos están, además, presentes de forma más o menos extensa, en el cine de la época.

En cada uno de estos bloques se abordan las tres esferas señaladas (la oficial, la real y la cinematográfica) aunque se hace un especial hincapié en esta última, base y objetivo fundamental de la investigación. Se inicia con una visión oficial o real de la cuestión y se desarrollan las reflexiones extraídas de las fuentes consultadas. Finalmente se concluye con la exposición abreviada del modelo aceptado por el franquismo y cómo debía la mujer asumir cada una de las diferentes cuestiones para ser la “perfecta española.” Vienen a ser conclusiones parciales para cada apartado.

El análisis atiende no solo de lo que se ve, las cuestiones evidentes tanto en las películas como en los comentarios de los censores, sino también en lo que se oculta, aquello que es mejor omitir. A veces es imperativo de la Junta y en otras ocasiones por motivos sociales.

Lo correcto, dividió en los dos grandes bloques, es el cuerpo central de la tesis. Lo incorrecto se recoge en las conclusiones, cuarto bloque del estudio, que constituyen una reflexión final sobre lo ya señalado anteriormente. Por un lado se especifican los estereotipos más evidentes que manejan los hombres sobre las mujeres. Todas las citas recogidas en esta sección están pronunciadas por hombres y se refieren a la mujer en general y no a una en concreto. Son los tópicos más extendidos sobre la condición femenina a través de toda la historia²⁴. Por lo general son frases humorísticas, que señalan actitudes negativas consustanciales, según los hombres, al género femenino. Por otro se hace una breve reseña de las actrices más importantes durante estos años. Observar las películas que estas interpretaron permite observar que tipo de personajes suelen encarnar. Si son sólo estereotipos o, por el contrario, representan mujeres de carne y hueso.

Por último, se señala qué tipos de mujeres no están presentes en el cine español, cuáles son los personajes marcadamente inaceptables. En fin, quienes son aquellas que no han pasado la censura porque ni tan siquiera se plantea su presencia en una película. Son las mujeres sin representación cinematográfica en el cine español, aunque existan en la sociedad franquista.

Algunas veces estas ausencias se deben a la cinematografía misma. Es necesario que todo lo que se rueda tenga una finalidad para la historia y resulte interesante para el

²⁴ La exaltación de los defectos de las mujeres está recogida en autores tan antiguos como Marcial o Juvenal quienes escribían sátira en los primeros años de la era.

espectador. Determinadas actividades no resultan cinematográficas y por tanto nunca aparecen en las películas. Esto no significa que se pretenda ocultar algo ni que haya algún tipo de repulsa hacia estas cuestiones. Algunas profesiones, por ejemplo, resultan poco atractivas para estos menesteres. Montserrat Del Amo publicó un cuento en la revista *Teresa* en el que señalaba la indignación de la joven Julia García, perito mercantil. Joven y hermosa la chica escribía una carta al director de SGAE:

“Durante meses me he dado cuenta de que nosotras, las titulares de la carrera de comercio, hemos sido injustamente olvidadas por los autores de las letras de las canciones. Puedo citar de memoria más de cien canciones, y ni una de ellas se refiere al trabajo, la vida o las ilusiones sentimentales de una perito mercantil²⁵”

Las actividades que realizan los personajes de ficción deben cumplir una función y resultar interesantes para la trama. Si no, simplemente, no resulta cinematográfico.

Otras veces, sin embargo, se silencian cosas que podrían ser interesantes historias en las pantallas, pero que social y políticamente no se toleran en un momento determinado. Estas son las grandes ausencias que se abordan en las conclusiones.

Por último el quinto bloque está destinado a las fuentes utilizadas: una breve reseña de cada película, los expedientes de censura consultados en el Archivo General de la Administración y la Bibliografía utilizada para la escritura de la tesis.

Los parámetros previos establecidos, en cuanto a extensión temporal del estudio, posicionamiento ideológico u organización del mismo están estrictamente pensados para una mejor percepción del objetivo final de este trabajo: analizar la función de la mujer española en la sociedad a través de los comportamientos y reacciones de los personajes femeninos del cine de la época

1.3. FUENTES

Los materiales utilizados para la realización de esta tesis son de naturaleza muy diversa. En primer lugar en cuanto a volumen e importancia están las fuentes relacionadas directamente con la producción cinematográfica española entre 1939 y 1963 (ambos *inclusive*). Este bloque de materiales referidos a la producción cinematográfica incluye, a su vez, fuentes directas muy diferentes. En primer lugar las

²⁵ *Teresa* N° 83 noviembre 1960

películas y sus guiones conservados tanto en el Archivo General de la Administración como en la Biblioteca de Filmoteca española; luego los expedientes de censura custodiados en el Archivo General de la Administración; las colecciones de revistas cinematográficas más importantes del período que pueden consultarse en la Biblioteca Nacional. El segundo bloque lo conforman las publicaciones anteriores a 1963 que también pueden considerarse fuentes primarias por su función clave en la elaboración del contexto social, político e incluso psicológico referido a las mujeres del momento.

Por otra parte, la bibliografía consultada se ha referido a tres cuestiones: el cine, la censura y la mujer durante el franquismo. Esto no sólo ha permitido establecer un estado de la cuestión, sino que ha enriquecido el proceso de elaboración de este trabajo. Primero porque ha reorientado la investigación en algunas ocasiones; luego ha permitido una lectura más atenta e interesante de las fuentes y, además, ha posibilitado un encuadre metodológico adecuado.

Aunar los dos tipos de información, la que podríamos llamar objetiva, o al menos no sometida al escrutinio de un investigador, junto a las reflexiones de los expertos en las tres materias permite una mayor aproximación a una sociedad muy compleja.

1.3.1. *EL CINE: UN INSTRUMENTO PARA CONOCER UNA SOCIEDAD*

El cine tiene una inevitable capacidad para reflejar las realidades sociales. Esto permite su utilización como medio para analizar y conocer rasgos sociales –en sentido amplio– de una determinada época. Incluso las películas históricas, aquellas que nos transportan a tiempos lejanos nos dan más información sobre el período en el que se realizan que sobre la etapa que trata²⁶.

De manera semejante al resto de las artes, el cine muestra el sentir más profundo de la sociedad que lo crea. Es un sensible sensor de las preocupaciones y temores de los ciudadanos. Y de la evolución de los mismos. Por eso algunos autores lo han utilizado como un instrumento para entender algunos procesos históricos. Christine Geraghty, por ejemplo, indica que las elecciones que hacen las mujeres en el cine inglés de los años

²⁶ ROSENSTONE, R. “La Historia en la pantalla” En *Historia y cine: realidad, ficción y propaganda*. Pág. 17. Esto se debe también a la propia esencia del cine y a la principal meta que persigue: entretener. Abrumar con un exceso de datos históricos puede resultar agotador y aburrido para el espectador por lo que en muchas ocasiones suele sacrificarse la verosimilitud en pos de elementos más aceptados por el público del momento.

cincuenta pueden ser consideradas metáforas de las que realizaron las mujeres en la vida real:

“ Women could assume this representative role because of the social changes which had affected them during the war, particularly mobilization, and because the key issues of post-war reconstruction were strongly associated with the more traditional feminine roles national arrangements, for childcare, health, welfare and the family²⁷”

Piere Sorlin señala que la Historia es la evolución de las sociedades y se va construyendo cada día. El cineasta filma los acontecimientos mientras suceden o los reconstruye después pero nunca puede predecirlos²⁸. Es, pues, un espejo (deforme o no, según su criterio) del mundo en el que está inmerso:

“La realidad a la que reenvía el cine no es tanto el “hecho” en sí mismo como su referente, es la mentalidad de la que la obra es reflejo. La pantalla revela al mundo no cómo es, evidentemente, sino como se lo comprende en una época determinada²⁹”

Como indica Marc Ferro, el lenguaje cinematográfico no es inocente y nos informa, de forma consciente o inconsciente, de muchas cuestiones acerca de la sociedad que produce las películas, las recibe y las asimila³⁰. Esto es especialmente evidente en un país sometido a una férrea dictadura donde es tan importante el análisis de aquello que se dice como lo que no se dice, lo que se oculta y silencia de forma consciente.

Hay que asumir, sin embargo que es un documento histórico muy peculiar. Nace como una manifestación artística aunque sea en el orden de la cultura popular. Pero enseguida se crea a su alrededor una próspera industria, elemento fundamental que lo diferencia de otras artes.

El cine es un arma peligrosa, porque se presenta a sí mismo como entretenimiento sin demasiada trascendencia. Si bien es cierto que muestra realidades

²⁷ “Las mujeres pudieron asumir la representación de estos roles por los cambios sociales por los que se vieron afectadas durante la guerra, particularmente la movilización, y porque los hitos de la reconstrucción durante la postguerra estuvieron asociados a los más tradicionales principios de femineidad como el cuidado de los niños, la salud o el bienestar de la familia” GERAGHTY C. “Post-war choice and feminine possibilities” En *Heroines without heroes. Reconstructing female and national identities in European cinema 1945-1951* Pág. 106

²⁸ SORLIN, P. “Películas que orientan la Historia” En *El cine cambia la Historia* Pág. 3

²⁹ SORLIN, P. *Sociología del cine* Pág. 33

³⁰ FERRO, M. *Historia contemporánea y cine*. Pág. 22-23

sociales, también lo es que precisamente por eso puede modificarlas, especialmente cuando los personajes y comportamientos se alaban o censuran. Actualmente nuestro conocimiento del mundo es relativamente amplio, sin embargo en 1940, (sin televisión y sin internet) los referentes de la población eran, además de las amistades que pudieran tener, los libros, la radio y el cine, especialmente en el caso de las mujeres, cuyas relaciones sociales eran más reducidas.

Las producciones cinematográficas definen lo que es “aceptable” pero también, y más exactamente “legible”, descifrable por el público nacional. Al igual que hay representaciones artísticas que manejan conceptos demasiado arraigados en un época concreta para ser extrapolados a otras, esto también sucede con las nociones propias de las distintas naciones. Hay tradiciones o acuerdos tácitos establecidos por la sociedad de un país que resultan incomprensibles para el resto de las sociedades³¹.

La noción de identidad nacional se funda en la hipótesis según la cual se puede pasar de un sujeto individual a un sujeto colectivo que se comporta de la misma forma³². Esta idea, aunque atractiva, ha de usarse con prudencia, porque esa transitividad de lo individual a lo social y viceversa nunca es completa. Sin embargo, parece adecuarse muy bien al deseo de las autoridades franquistas, anhelantes de construir un cine nacional (en su doble vertiente: referido a nación y consustancial a la propia ideología que lo sustenta) con personajes identificables por todos los españoles. La patria y la pertenencia a una realidad superior y única, es decir excluyente del resto, es un sentir más que evidente en este período.

La propia idea de la censura establecida por la dictadura, como se verá más adelante, está relacionada con este concepto. A través de las actitudes de los personajes cinematográficos se intentará poner en marcha un proceso de causa-efecto que tiene como misión enseñar los comportamientos acertados y mostrar las consecuencias negativas de los erróneos.

Tras la victoria nacional el país comenzó a reconstruirse bajo los parámetros de la “ideología” ganadora. Enseñar a la población las nuevas reglas sociales se convirtió en una prioridad para el gobierno franquista, que utilizó todos los medios de los que disponía para este fin, entre ellos el cine.

Durante mucho tiempo se ha mantenido la idea, en los investigadores e historiadores de la dictadura, de que el cine franquista “fue utilizado simplemente como

³¹ Actualmente con la globalización estas diferencias se están convirtiendo más en peculiaridades.

³² LAGNY, P. *Cine e Historia. Problemas y métodos en la investigación cinematográfica*. Pág. 103

medio de propaganda nacional³³”. Los ejemplos que se ponen para corroborar esta idea son, entre otros, películas como *Raza* y *Escuadrilla*. Si bien es cierto que el cine fue utilizado como forma de adoctrinamiento, también lo es que únicamente en las películas de “tema militar” observamos una propaganda política absolutamente evidente³⁴. Estas historias no son las mejores para ejemplificar el cine de la autarquía, marcado por un deseo de evasión y de cierta irrealidad.

El cine era una de las formas de ocio más importantes. Según los datos de la Junta de Protección de menores del año 1948, los madrileños gastaban unos doscientos cincuenta millones de pesetas al año en cines y teatros. La cifra se entenderá mejor si se añade lo que supondría en términos de frecuencia: Cada madrileño acudía unas cuarenta y cinco veces al año al cine. Entre 1938 y 1948 se levantaron en el suelo de la capital treinta y ocho salas de proyección frente a veinticinco Iglesias³⁵. Estos datos muestran la gran relevancia de esta forma de entretenimiento y su gran potencial como elemento más adoctrinador que propagandístico.

Durante estos años se realizaron unas mil cuatrocientas películas en España. Algunas con un claro contenido ideológico y otras muchas simplemente con el afán de remover algún otro sentimiento. Pero casi todas dirigidas a enseñar al español medio cuál era, o debía ser, su forma de ser. De ser, por supuesto, español.

Las películas que se hacen durante estos años pretenden divertir y entretener a la población, y además mostrar, con las actuaciones y las actitudes de los protagonistas, las conductas que se consideran adecuadas o inadecuadas en el nuevo sistema de valores.

Así pues, el cine como instrumento para analizar una sociedad tiene una doble tarea: por una lado puede ser utilizado para mejorar el conocimiento de la misma, el cine que se desarrolla en un determinado contexto ha de tener una cierta verosimilitud con lo que sucede en la realidad para que se produzca la identificación por parte del espectador.

Por otro es susceptible de influir en la misma y modificar algunos elementos, especialmente si se atiende a la repetición de estereotipos principalmente relacionados con el género. La asimilación de la estética o los comportamientos vistos en el cine es

³³ GOMEZ, C. “La sociedad española durante la postguerra: de la tragedia a la supervivencia”. En *Tiempos de silencio. Actas del IV encuentro de investigadores del franquismo*. Pág. 52

³⁴ Sobre este tema consultar libro VERDERA, L. *Lo militar en el cine español*. Ed. Ministerio de defensa. Madrid, 1995

³⁵ MONTERO, M. “Cine para la cohesión social durante el primer franquismo” En *Ver cine. Los públicos cinematográficos en el siglo XX*. Pág. 180.

algo muy común. Gracias a las películas se viven realidades ajenas y se aprenden actitudes a adoptar en situaciones extrañas. Muchas de las imágenes que aparecen en las pantallas se repiten continuamente en diferentes películas y forman parte ya del código de actuaciones que todos tenemos. Reproducir las imágenes asimiladas es una constante. Fumar como Humphrey Bogart o Rita Hayworth. Besar y ser besado con la pasión que se recoge en miles de *films*. Comprarse la rebeca o las sabrinas³⁶ observadas en las protagonistas... son algunos de los ejemplos de la fuerte influencia que ejerce el cine sobre el espectador.

“¿Y qué decir de las costumbres, de la moda, del arte? Las mujeres andan, miran, ríen, visten, se pintan al estilo de las actrices del cine predilectas. Lastimoso, pero hasta en la forma de hacer el amor -esa cosa tan íntima y personal- muchas mujeres se falsifican por el prurito de imitar lo que en el cine ven u oyen³⁷”

Esta tesis utiliza el cine, entre otras fuentes, como medio no solo para conocer un periodo de la sociedad franquista sino también para intentar descubrir en qué medida se produjo una cierta emulación entre lo visto y lo vivido.

1.3.2. *PELICULAS ANALIZADAS*

Entre 1939 y 1963 (ambos *inclusive*) se realizan casi mil cuatrocientas películas en España, aproximadamente entre cuarenta y sesenta cada temporada³⁸. En esta tesis se han analizado doscientas treinta de los casi mil cuatrocientos *films* realizados en España durante este período³⁹.

Los criterios para seleccionar las películas analizadas en la tesis fueron variados y complementarios. En primer lugar se escogieron las más taquilleras, las más vistas. En 1964 se instaura el control de taquilla. Es complicado establecer, hasta ese año, si una película recaudaba más que otra. El índice que se ha empleado para valorar este aspecto es el número de semanas que se mantuvo en cartel en los cines de estreno. Se ha utilizado como fuente en este campo las relaciones que aportan Román Gubern⁴⁰,

³⁶ Cuando se estreno *Rebeca* se dispararon las ventas de esta prenda, al igual que las llamadas bailarinas, unas zapatillas absolutamente planas que cambiaron su nombre cuando Audrey Hepburn las utilizó en la película *Sabrina*.

³⁷ *Primer Plano* Año I. N° 10 diciembre 1940

³⁸ V.V.A.A. *Historia del cine español* Págs. 202-256

³⁹ Información sacada de la base de datos de Filmoteca española.

⁴⁰ Este autor señala que los *films* más vistos entre 1951 y 1961 son: *El último cuplé* (325 días), *La violetera* (217 días), *¿Dónde vas Alfonso XII?* (210 días), *Marcelino pan y vino* (145 días), *Tarde de toros* (144 días),

Carlos F. Heredero o Valeria Camporesi, así como las referencias y comentarios de las revistas de cine más importantes del momento *Primer Plano* y *Radio Cinema y Cámara*.

Parece que no es arriesgado afirmar que las películas de mayor recaudación eran las que recibían la visita de más espectadores. Sin embargo los sistemas de explotación (recorrido de circuitos de estreno, re-estreno, cines de barrio y pueblos, fundamentalmente) y los pagos por pase dificultan este paralelismo inicial casi evidente. En cualquier caso, el paralelismo parece aceptable para grandes cifras y periodos de tiempo amplios, como es este caso. Analizar este tipo de películas, las más populares durante estos años, da buena cuenta de las preferencias del público español así como de los estereotipos más extendidos y asimilados por los espectadores nacionales.

En segundo lugar se han atendido las películas que tienen cierta relevancia, aunque no fueran éxitos de taquilla en su época. Algunas películas no tuvieron demasiada repercusión en su momento, pero *a posteriori* han adquirido valor por diferentes motivos. Algunas tan nimias como ser la primera película de un gran artista, por ejemplo *Te quiero para mí* (1944) donde debuta una jovencísima Sara Montiel. O por ser la primera película realizada por una mujer, Ana Mariscal, tras la guerra civil⁴¹. O por tratar, según algunos autores, el tema de la homosexualidad de forma más o menos evidente como en la película *Diferente* (1961).

En tercer lugar se han seleccionado películas cuyas historias tienen alguna transcendencia para los temas tratados en esta tesis: porque abordan temas relacionados con la mujer o la censura. Algunas de las películas analizadas tienen como figura central a una mujer. La mayoría de estos *films* no fueron, y en ocasiones no son, muy famosos, aunque si extremadamente interesantes para el estudio realizado. Es el caso de la película *Porque te vi llorar* (1941) en la que se cuenta la desolación de una muchacha tras ser violada por un republicano el día antes de su boda. Esta historia muestra de forma absoluta y única, ya que no es un tema muy tratado en el cine, el enfoque que sobre esta tragedia se tiene en la España franquista.

Molokai (105 días), *Historias de la radio* (91 días), *La leona de Castilla* (63 días), *La fiel infantería* (62 días), *Balarrasa* (61 días), *Las chicas de la cruz roja* (60 días), *Fray Escoba* (60 días), *La señora de Fátima* (56 días), *Un caballero andaluz* (56 días), *El ruiseñor en las cumbres* (56 días), *Alba de América* (53 días), *Pecado de amor* (53 días), *Bienvenido Mr. Marshall* (51 días), *La guerra de Dios* (51 días). V.V.A.A. *Historia del cine español*. Pág. 262

⁴¹ *Segundo López aventurero urbano* (1952)

Otros casos tienen interés y por eso se han seleccionado por cuestiones de censura. *Susana y yo* (1956) es una película musical, como tantas otras, con música de Xavier Cugat. La junta decidió cortar algunas escenas ya rodadas que se conservan en Filmoteca española. La posibilidad de comparar el montaje inicial con el final fue fundamental para escoger esta película.

Rojo y negro (1942) es una película que aúna ambas cuestiones. Por un lado refleja de forma impecable a un miembro activo de la Sección Femenina durante la guerra civil y por otro fue el centro de una gran polémica sobre su supuesta prohibición por las autoridades del régimen.

Inevitablemente personajes, situaciones y escenarios varían a lo largo de los veintitrés años de análisis. Las mansiones lujosas y sorprendentes de los primeros años de postguerra dan paso a las calles más populares de las grandes ciudades y las niñas “bien” de los cuarenta entregan el relevo a las chicas de barrio. Aunque se producen algunos cambios entre estos años, hay una cuestión que permanece inamovible: la supremacía absoluta del amor en las historias que muestran las pantallas. Un amor que se presenta según los esquemas y valores de cada momento.

1.3.2.1. CLASIFICACIÓN DE LAS PELÍCULAS VISTAS

Clasificar las películas en géneros no es una tarea tan fácil. Son muchos los matices, marginales por algún concepto, que pueden hacer que una pueda ser incluida en varias categorías genéricas⁴². Otras veces, sin embargo, las historias responden de forma tan clara a los estereotipos que es muy fácil su clasificación.

La función de este apartado no es la de catalogar las doscientas treinta películas analizadas, y encasillarlas en los géneros a los que pertenecen. Se pretende aquí una tarea más modesta, ya que no corresponde a esta tesis abordar la peculiar discusión sobre los géneros cinematográficos; sino ofrecer al lector, en el apartado de fuentes, una descripción forzosamente somera del material cinematográfico que se ha empleado.

Indudablemente los grupos de clasificación que se ofrecen no están cerrados ni absolutamente limitados y, por tanto, hay películas que podrían incluirse en varios

⁴² Siguiendo a Rick Altman en esta tesis se considera que el género es un término polivalente, valorado de manera múltiple y distinta por lo diversos grupos de usuarios. Los géneros son distintos para sus distintos públicos por lo que espectadores diferentes pueden percibir elementos sintácticos y semánticos muy diferentes en la misma película. Múltiples usuarios emplean los géneros y la terminología genérica de manera muy distinta y potencialmente contradictoria. Rick Altman *Los géneros cinematográficos* Págs. 279-289.

apartados. Es, pues, importante, volver a subrayar dos cuestiones relevantes: la primera es que esta tesis por su carácter multidisciplinar y la concreción del objeto de su análisis: la mujer y el cine durante el franquismo, no es lugar para abordar de ninguna forma la polémica sobre los géneros cinematográficos. La segunda, que entre los factores escogidos para realizar la clasificación priman los relacionados con el tema central de la investigación: los personajes femeninos que aparecen en estas historias.

La mayor parte de los largometrajes realizados durante los cuarenta son adaptaciones de novelas, obra de teatro, relatos cortos e incluso zarzuela. Son muy escasos los argumentos originales. En un régimen como el impuesto tras la Guerra Civil nada es inocente. La elección de unas obras u otras y las diferentes formas de acomodar el argumento a la ficción audiovisual resulta muy interesante, porque nos permite entender que principios y elementos convenía resaltar y cuales olvidar.

En líneas generales estas películas tienen una duración breve, por la falta de material virgen, guiones poco consistentes y una interpretación excesiva para la actualidad. A pesar de todo algunas no carecen de medios. Están bien iluminadas, los decorados y el vestuario son apropiados.

En estos momentos la música es muy importante. En la mayor parte de las películas hay algún número musical. A veces ni siquiera resulta coherente con el resto del guión.

Las doscientas treinta películas analizadas en este trabajo permiten una primera organización cronológica. Las correspondientes a los años cuarenta pueden agruparse alrededor de las categorías siguientes:

-Las comedias románticas: amables, urbanas y de poca calidad artística. Generalmente los protagonistas son hombres y mujeres de clase social elevada⁴³. Son algo ilógicas y muy irreales.

Los personajes viven ociosos y felices sin preocuparse de nada más que de divertirse y encontrar el amor en lujosas mansiones de ensueño. Las mujeres de estos argumentos son guapas y elegantes. Llevan hermosos trajes y brillantes joyas. Se mueven con la gracia y soltura del que tiene la vida resuelta.

⁴³ *Boda accidentada, Deliciosamente tontos, El hombre que las enamora, Huella de luz, La luna vale un millón, La vida en un hilo, Mi adorado Juan, Misterio en las marismas, El difunto es un vivo, Tuvo la culpa Adán, Los cuatro Robinsones, Un enredo de familia, Una chica de opereta, La casa de las sonrisas, Cristina Guzmán, El destino se disculpa, Doce lunas de miel, Mi fantástica esposa, Pobre rico, El rey de las finanzas, Se le fue le novio, Si te hubieses casado conmigo, Te quiero para mí, El trece mil, Turbante blanco, Ella, él y sus millones. El fantasma y doña Juanita, Campeones Dos cuentos para dos, El hombre de los muñecos, El hombre que se quiso matar, Viaje sin destino, Yo no soy la Mata-Hari, La torre de los siete jorobado.*

Por lo general estas historias tienen poco interés. No son excesivamente divertidas y los pocos problemas que plantean tienen poca consistencia. Las situaciones se solucionan de forma precipitada y poco coherente.

-Las españoladas. Durante estos primeros años se realizan algunas películas de ambiente andaluz, muy semejantes a las realizadas en los años de la República y durante el conflicto. Estas películas responden a los tópicos del folclorismo, entendido este como una recreación de una vivencia pretérita⁴⁴.

Morenas, guapas y salerosas, las muchachas, agarradas a la reja, hablan con aguerridos y apuestos mozos que pretenden su amor⁴⁵. Estas muchachas, por lo general virtuosas, se ven asediadas por un buen número de hombres enloquecidos por su belleza y por su bonita voz con la que deleitan a personajes y público en cuanto tienen ocasión.

También se realizan alguna que otra cinta de tipo sainete. En corralas o barrios castizos, los personajes, divertidos y algo chulescos, se buscan la vida como pueden⁴⁶.

Las chicas de estas historias son también jóvenes aunque no siempre saben cantar. Son valientes y decididas. Se mueven con soltura por la ciudad y por los ambientes de clase baja. Son muy despiertas e inteligentes a pesar de no tener demasiada educación.

Las protagonistas de estos argumentos son, como se ha visto, las mujeres. Aunque en ocasiones comparten importancia con su *partenaire*.

-Las películas de guerra y temas militares⁴⁷. Este tipo de películas se realizan sobre todo, aunque no exclusivamente, entre 1939 y 1942. Algunas se refieren a la Guerra Civil y otras simplemente tratan temas militares. Las primeras tienen un esquema semejante y se muestra de forma muy maniquea las luchas entre nacionales y republicanos. El mensaje es claro y evidente: la guerra era necesaria para salvar al país de aquellos que la perdieron, malvados, descreídos y extranjeros⁴⁸.

Las películas que abordan temas relacionados con el ejército muestran la grandeza y la valentía del mismo. Son películas protagonizadas casi exclusivamente por

⁴⁴ MARTÍ, J. *El folclorismo. Uso y abuso de la tradición* pág. 19-43

⁴⁵ Castañuela, La Dolores, Martingala, Filigrana, Lo que fue de la Dolores, Goyescas, La duquesa de Benameji.

⁴⁶ Alma de Dios, Fortunato, La calle sin sol, La chica del gato, ¡A mí no me mire usted!, El crimen de Pepe conde, Pepe Conde, Currito de la cruz, Domingo de carnaval, El crimen de la calle bordadores

⁴⁷ Raza, Los últimos de filipinas, Harka, El santuario no se rinde, Sin novedad en el Alcázar, ¡A mí la legión! que aunque no se desarrolla en una guerra, trata el tema militar, Rojo y negro. Porque te vi llorar

⁴⁸ Algunos autores, José Enrique Monterde entre otros, han llamado a este tipo de películas “cine de cruzada”.

hombres, en las que se muestra, entre otros, el concepto de masculinidad de la España franquista.

-Dramas que presentan temas más o menos serios, la mayor parte basados en obras de teatro⁴⁹. El drama no es un género muy extendido durante estos años aunque se realizan algunos. Estas películas se consideran formales e importantes, de mayor transcendencia y profundidad que las comedias románticas. La mayor parte trata también el tema del amor y de las relaciones matrimoniales, especialmente los adulterios masculinos.

-Las películas históricas⁵⁰. Durante los años cuarenta se realizan varias películas de carácter histórico. Todas se desarrollan en momentos pretéritos importantes para el nuevo Estado. Su misión es mostrar elementos significativos, ejemplos pasados capaces de perpetuar y consolidar el régimen.

La época de los Reyes Católico o la caída de la primera república son algunos de los periodos tratados por estos argumentos. Estas películas son grandilocuentes y excesivas.

-Películas psicológicas. Son historias de cierta intriga que muestran personajes atormentados y complejos⁵¹. Al estilo de Hitchcock, estas películas tratan de temas relacionados con los problemas y las inquietudes mentales. Obsesiones, trastornos, distorsiones de la realidad que provocan situaciones anormales y generalmente peligrosas. La atmosfera de estas películas es inquietante, casi claustrofóbica. Los escenarios y la música son algo lúgubres. El amor, aunque presente, se hace menos evidente que en argumentos de otro tipo.

-Cine de misión⁵²: La religión es uno de los pilares de la España franquista. Durante los años cuarenta se hicieron algunas películas sobre esta temática, aunque no demasiadas, a juzgar por la presencia de este elemento en el resto de la sociedad. Son hagiografías, en las que se exalta una figura concreta o en las que se muestran algunas de las tareas que realiza la Iglesia, como las misiones. En contadas ocasiones se

⁴⁹ *Audiencia Pública, El emigrado, El frente de los suspiros, El clavo, Ídolos, La aldea maldita, Una mujer cualquiera, Marianela, Un alto en el camino, Vidas cruzadas, La florista de la reina, Noche fantástica, Nada, La malquerida, Altar mayor, Bambú, El camino del amor, Deber de esposa, Mariona Rebull, Malvaloca, Aventura El trece-trece, Barrio*

⁵⁰ *Locura de amor, La reina santa, Don Quijote de la mancha, Dulcinea, El marqués de Salamanca, El escándalo, Eugenia de Montijo.*

⁵¹ *Angustia, Obsesión, Dos mujeres en la niebla, La casa de la lluvia, Cuatro mujeres, Eloísa está debajo de un almendro*

⁵² *La mies es mucha, Misión blanca, La fe, La dama del armiño*

presentan problemas de creencias: pérdida de fe o conversión de infieles. Por lo general están protagonizadas por religiosos y su tono es serio y muy respetuoso.

Todas las películas vistas y los guiones leídos presentan elementos comunes que muestran un claro deseo de enseñar a las mujeres determinadas actitudes, especialmente los comportamientos morales adecuados.

En general las películas de los años cuarenta carecen de guiones bien estructurados. Las historias adolecen en ocasiones de falta de lógica. No hay que olvidar que el sonoro llega a España en 1932, tan solo cuatro años antes de que estalle la Guerra Civil. Es por tanto en los cuarenta, cuando se comienza realmente a crear el lenguaje cinematográfico, por lo menos aquel que sincroniza la imagen con la voz. Las películas que se hacen parecen emular a las realizadas en Hollywood. Pero con menos presupuesto y pericia.

Una buena parte de los argumentos que se cuentan son adaptaciones de todo tipo de obras, no guiones escritos *ex profeso* para el cine. Estas historias no están escritas pensando en imágenes, ni en todas las posibilidades y limitaciones que ofrece el cine. Las adaptaciones resultan, en ocasiones, más difíciles de plasmar porque se puede caer en el error de rodar una serie de escenas concatenadas en lugar de una película con una estructura y una coherencia interna. Esto es lo que ocurre algunas veces en las pantallas españolas de los años cuarenta.

Algunas de las películas realizadas durante esta década son un poco torpes⁵³. Unas son demasiado adoctrinadoras lo que resulta demasiado lineal. Las hay propagandísticas y ampulosas, con tanta carga ideología que resulta aburrida. Muchas no tienen apenas acción sino un conjunto de situaciones. Y por último existen otras que son tan superficiales que difícilmente pueden luego recordarse.

Las actuaciones de estos años también resulten en ocasiones poco creíbles y naturales. Quizás algo sobreactuadas. Esto puede deberse a que los personajes son bastante lineales, muy poco profundos. Son poco más que estereotipos.

En los 50 las niñas tontas con papas ricos, las orgullosas reinas y las mujeres abrumadas por el drama abandonan el cine y las pantallas empiezan a poblarse de dependientas, de casadas de armas tomar y de religiosas bondadosas. El escenario de las historias ya no son sólo pueblos de cartón piedra o hermosos caserones con bellos

⁵³ “Del cine de la inmediata posguerra guardo un recuerdo muy malo, sin saber por qué –porque no era un experto en la materia-, mal hecho, mal confeccionado” BRASÓ, E *Conversaciones con Fernando Fernán Gómez* Pág. 20

salones. Los argumentos se trasladan a las calles de ciudades y pueblos, inmortalizando, en la mayor parte de los casos, sus barrios más castizos.

Los guiones dejan de ser adaptaciones de grandes obras literarias o de modernos éxitos teatrales, para convertirse muchas veces en guiones originales, menos pretenciosos y más fáciles de realizar. La actualidad, de forma tímida (no hay que olvidar que España vive en una dictadura con una vigilante censura) comienza a aflorar en el cine aunque solo sea para afianzar la verosimilitud. Problemas como la vivienda, los exiliados republicanos, la pobreza, la inmigración campo-ciudad o el paro son los temas centrales de algunas películas en esta década. En estas historias, los protagonistas, una mezcla de Antonio Ricci (*ladrón de bicicletas* 1947) y del Lazarillo de Tormes, buscan desesperadamente aquello que necesitan (ya sea un empleo, una casa o unas monedas para sobrevivir) por las paupérrimas calles de las ciudades españolas.

La picaresca, al mejor estilo del Siglo de Oro, comienza a habitar los barrios especialmente de Madrid, excepto en el cine policiaco que prefiere Barcelona. Personajes socarrones, chulescos y castizos, de esos que se las saben todas y tiene respuesta para todo, son los protagonistas de un gran número de las comedias que se realizan durante estos años y los posteriores. El rastro y los barrios más populares de la capital son sus dominios. El trapicheo y la labia sus armas. El cine pierde parte de la pesada gravedad con la que cargaba para convertirse, en ocasiones, en una gran comida (familiar, casi siempre son los mismos actores los que representan este tipo de personajes) en la que se compite por ser el más ingenioso.

Estas nuevas historias provocan que en muchos casos la narración se subordine a la presencia de los personajes, siendo la película una especie de concatenación de anécdotas soportadas por un protagonista interesante y fuerte. En ocasiones lo que esto consigue es que no se solucione el problema, para bien o para mal, ni que se cierre el final acabando una situación impactante en un simple chiste. Es sorprendente, por ejemplo, el final de la película *El inquilino*. Fernando Fernán Gómez recorre todo Madrid intentando encontrar una casa para su familia. Al encontrarse con todo tipo de problemas, decide, tras derruirse el lugar en el que vive, trasladar todos los muebles a la calle donde los coloca como si fuera otra casa ante la mirada divertida y sorprendida de los vecinos del barrio. Aunque el final resulta ciertamente un tanto cómico y un tanto patético, el espectador no puede dejar de preguntarse dónde vivirá a partir de entonces la familia del protagonista.

La voz en *off*, siempre masculina y con un punto entre irónico y divertido, parece ser otra constante. Colocada al principio de la cinta, nos explica, en mayor o menos medida, la finalidad de la historia llegando incluso en ocasiones a presentar a los personajes o las realidades que se van a vivir. Es una breve introducción que permite situar rápidamente al espectador en el contexto adecuado:

“Miles de gentes darían su vida por triunfar entre estos muros. Millones de personas, cautivadas por la magia del séptimo arte viven la historia de amor o de aventuras que les permita soñar al fin de cada jornada. Trabajo, sinsabores, necesidades, todo se olvida frente a esa alucinación de la pantalla.”

Nos comenta la voz en *off* de la *Gran mentira*, una película que cuenta los problemas de un actor de cine.

Los argumentos se complican y los géneros se mezclan en el cine de esta década. Las comedias contienen un punto melodramático, las historias románticas algo de sainete por lo que resulta en ocasiones difícil establecer una clasificación al poder introducirse algunas de estas películas en varios apartados.

Las películas de esta década parecen situarse de forma más clara en sus respectivos marcos. Aunque algunos desaparecen, como el llamado psicológico, surgen otros y algunos incluso se modifican.

- **Cine “social”:** Generalmente se sitúa el estreno de *Surcos* el 12 de noviembre de 1951, como el inicio de este cine más “realista”⁵⁴. La película, que narra las vicisitudes de una familia que trata de hacer fortuna en la ciudad, muestra un Madrid hostil, miserable, donde lo único que importa es sobrevivir. Un tipo de situación que aparecía, en algunos casos en los años cuarenta⁵⁵ pero no como un tema en sí mismo, sino integrada en una historia de un género definido, generalmente policiaco o de humor

A esta película le seguirán otras que señalan la dureza de la vida en la ciudad para el trabajador anónimo. El tono de estas cintas es generalmente amargo y en la mayor parte de las ocasiones no suelen tener un final feliz. El papel de la mujer suele ser el de esposa, a veces callada y sumisa y a veces combativa y luchadora.

- **Películas corales:** Este tipo de películas, que tienen como antecedente la *Casa de las sonrisas* (1947), son aquellas que muestran las vicisitudes amorosas de un grupo

⁵⁴ *Surcos*, *Cielo negro*, *el Inquilino*, *El pisito*, *Hay un camino a la derecha*, *Segundo López aventurero urbano*, *Mi tío Jacinto*.

⁵⁵ *Barrio*, *la chica del gato*, *calle sin sol*, *Fortunato*

de amigos, generalmente unidos por el trabajo o por una ocupación común. Este género se inaugura en la segunda mitad de la década con *Muchachas de azul*, película a la que siguen grandes éxitos como *Las chicas de la cruz roja*, *El día de los enamorados* o *Muchachas de vacaciones*. Por lo general, aunque hay alguna que otra excepción, las protagonistas son chicas trabajadoras, más o menos agraciadas. Sus problemas suelen ser de ámbito amoroso: o tienen algún problema con su novio o necesitan con urgencia encontrar uno.

Las diferentes aventuras de estas jóvenes se entremezclan formando una ficción que transcurre en un espacio de tiempo muy corto, a veces incluso en un solo día. Los personajes están más o menos estereotipados y se suelen repetir con bastante frecuencia: la guapa, la graciosa, la inteligente, la rica, la sosa...

Los personajes, femeninos y masculinos, acaban formando dos grupos algo enfrentados, mostrando una ligera “guerra de sexos” que provoca que las mujeres refuercen entre ellas sus lazos de amistad, y los hombres, que no se conocían, se hagan amigos.

Junto a estas aparecen otras películas que sin centrarse en grupos de señoritas también narran diversas historias de diferentes personajes unidos por un punto común⁵⁶.

- **Comedias románticas:** Junto a estas películas surge otro tipo de comedias, más o menos románticas, que suelen tener un punto melodramático del que carecían las realizadas en los cuarenta: absolutamente intrascendentes, con intención eminentemente cómica. En los cincuenta se pretende que el público ría con las gracias del humorista de turno y que lllore con la historia central generalmente seria⁵⁷. En esta década se hace más patente la diferencia entre los actores “serios” y los que no lo son. Se evidencia la distinción entre los protagonistas que sostienen la acción principal y los actores secundarios graciosos, menos guapos y más humildes, que suelen resultar chistosos al intentar emular las acciones que realizan los actores principales. Como en las obras del Siglo de Oro, en las que el elemento cómico se encontraba, entre otras cosas, en la grotesca copia que de los amores principales hacían los sirvientes.

⁵⁶ *Aeropuerto, Ana dice sí, El andén, El diablo toca la flauta, Historias de la radio, Los maridos no cenan en casa, los ángeles del volante, Tarde de toros, la vida en un block.*

⁵⁷ *El malvado Carabel, Habitación para tres, Recluta con niño, Facultad de letras, La trinca del aire Manolo guardia urbano, La chica del barrio, El fenómeno, La saeta rubia, El marido, El tigre de Chamberi, La fierecilla domada, La vida por delante, los tramposos, Susana y yo, Una muchachita de Valladolid, Una gran señora.*

La mayoría de estas películas se desarrollan en la ciudad; aunque suelen marcar la acción más los tipos de personajes que el lugar donde se sitúa. Surge una nueva estrella cómica: El paleta. Sencillo, crédulo, algo tonto pero noble, parece caer en una urbe repleta de maleantes dispuestos a timarle y a burlarse de él en cualquier momento. Sus atributos más llamativos son la boina, el traje claramente fuera de moda, y la maleta vieja y pequeña. A veces incluso aparecen, lo que les convierte en un blanco todavía más evidente, con algunos productos de su tierra como gallinas o animales domésticos de este tipo.

- **Películas de “rojos”** : Tras su desaparición durante la primera década de la dictadura, los comunistas vuelven a surgir en el cine español. Siempre como enemigos. A veces son ridiculizados, otras demonizados, y otras simplemente vuelven a España tras un largo exilio, de paso y con cuidado, y descubren que en el extranjero se dicen muchas mentiras sobre el régimen de Francos y que en casa se está mejor que en ningún otro sitio.

La idea principal que se recoge es que los verdaderos enemigos son los rusos, seres rudos, zafios y malvados. Los republicanos españoles se presentan como hombres (no hay mujeres españolas republicanas que vuelvan tras muchos años, solo hombres) equivocados y confundidos. Hombres que eligieron la opción equivocada pero que correctamente informados pueden ser capaces de entender qué es lo más adecuado, lo mejor para el país. No están absolutamente perdidos como lo están los comunistas rusos⁵⁸.

Parecido al *rojo*, aunque sin definir su tendencia política se presenta el trabajador descreído o ateo, al que es menester enseñar las bondades de la fe y de Dios⁵⁹.

- **Cine religioso**: durante estos años se realizan dos tipos de películas de temas religiosos bastante diferenciadas. En unas se cuentan historias de personajes ilustres: santos, misioneros⁶⁰... mientras que en otras se presentan religiosos con actitudes más cercanas⁶¹. Divertidos y buenos, las monjas y los sacerdotes salen de las Iglesias para

⁵⁸ *Embajadores del infierno, La guerra de Dios, Murió hace 15 años, Nuestra señora de Fátima, Ronda española, Suspense en comunismo*. En *Aeropuerto* aparece un personaje comunista que al hacer una escala en España, de camino a México y visitar su antiguo barrio y a sus antiguos vecinos, se queda en el país afirmando que lo que se dice en el extranjero sobre España es claramente falso.

⁵⁹ *La guerra de Dios, Nuestra señora de Fátima...*

⁶⁰ *Cerca del Cielo, El beso de Judas, El Judas, Molokai, Nuestra señora de Fátima, Marcelino pan y vino*

⁶¹ *El padre Pitillo, Un día perdido, Sor Intrépida*, de alguna manera también *El maestro* muestra una religiosidad más cercana.

mezclarse de alguna manera con el “pueblo” y entender sus preocupaciones. Aunque a veces sus métodos resulten poco “ortodoxos” estos religiosos poseen buen corazón y unas ganas tremendas de ayudar a sus semejantes.

- **Los niños prodigio** : Los años finales de la década de los 50 son de los niños prodigio (las niñas, acaparan la década siguiente). Joselito y el encantador Pablito Calvo serán, entre otros, los encargados de enternecer el corazón del más duro de los espectadores. Cabría diferenciar las películas en las que encontramos un niño entre los personajes protagonistas⁶² de las películas escritas únicamente para el lucimiento de algún pequeño actor. Estas últimas suelen ser infinitamente peores⁶³ al tratarse únicamente de un vehículo para el lucimiento del artista infantil.

- **“Musicales”**: En esta década se vuelve a rescatar el gusto por introducir un buen número de canciones en las películas, abandonado en la segunda mitad de la década anterior. Generalmente la excusa es la vida de una artista, casi siempre mujer. En varios momentos de estas cintas se muestra a la cantante, preciosa y perfecta, en el escenario. A diferencia de los musicales en los que no es necesario justificar una canción aunque comience en los momentos más inesperados o menos convenientes, en estos filmes los números musicales corresponden a una actuación o un ensayo o alguna cuestión relacionada con el teatro y plenamente justificada.

La película, como ocurre con los niños prodigios, suele no ser más que una empalagosa historia de amor con situaciones más o menos dramáticas unidas por las canciones de la protagonista⁶⁴.

- **Películas históricas**: Se ruedan todavía algunas películas históricas, o de ambiente histórico, que recrean momentos relevantes para el régimen. Su importancia, sin embargo disminuye a medida que avanza la década⁶⁵.

- **Cine negro** : La verdadera novedad es la aparición de un buen número de películas policíacas⁶⁶. El cine negro irrumpe en España realizándose varias cintas de este género. Los guiones de estas películas, que parecen sustituir a las llamadas

⁶² *Marcelino Pan y vino, Jeromín, Un traje Blanco, Mi tío Jacinto, Novio a la vista, El tigre de Chamberí, Recluta con niño.*

⁶³ Entre estas se encuentran las películas protagonizadas por Joselito, el niño prodigio de la década: *Escucha mi canción, Saeta del ruiseñor.*

⁶⁴ El caso extremo es el de Sara Montiel con sus grandes éxitos *La violetera* y *El último cuplé*. Pero hay otros ejemplos: *Susana y yo, La canción de Malibrán, Gloria Mairena*, y, aunque en clave irónica, *Aquellos tiempos del cuplé.*

⁶⁵ *Agustina de Aragón, Alba de América, Donde vas Alfonso XII, La leona de Castilla, Jeromín, Pequeñeces, Don Juan, La fierecilla domada.*

⁶⁶ *Apartado de correos 1001, Brigada criminal, Cabaret, Un hombre en la red..*

“psicológicas” en la década anterior, son de poca calidad a excepción de *El cebo*, obra dirigida por Ladislao Vadja.

- **Cine de “autor”:** Caso aparte son las películas dirigidas por el llamado “grupo de Salamanca”. Algunas podrían estar en algún otro grupo, aunque la mayor parte, en especial las de Berlanga⁶⁷ o Bardem⁶⁸, son visiones muy personales sobre historias muy concretas, tratadas, bien con humor absurdo e inteligente, bien con mucha seriedad y gravedad.

- **Españoladas:** Durante estos años el tipo de españolada que triunfa es el sainete: madrileño, castizo y de clase trabajadora⁶⁹ aunque continúan rodándose algunas historias de ambiente andaluz⁷⁰.

- **Dramas:** Se diferencian en rurales y urbanos. Aunque escasos, en los primeros el ambiente, el pueblo o el campo adquieren una importancia vital. Es un ambiente opresivo, pobre y atrasado. En este ambiente todo se recuerda y todo se conserva⁷¹ donde las pasiones están más a flor de piel. En los segundos la ciudad no es más que el escenario donde se desarrolla la verdadera historia⁷².

En los cincuenta las películas empiezan a tratar temas más reales, aunque casi siempre, y debido a la censura, con un tono amable y esperanzador. Son pocas y polémicas las películas que abordan crudamente las cuestiones que realmente preocupan a la sociedad. Se admite la existencia de carencias pero siempre con la idea de que tampoco es para tanto. Los ricos tienen más dinero; pero, indudablemente, los pobres son más felices.

Durante esta época comienzan a utilizarse de forma mayoritaria los guiones originales. Las películas que se realizan tienen por lo general más calidad que en la época anterior. Los personajes, aunque todavía no excesivamente profundos, resultan algo más creíbles y sus actuaciones mucho más verosímiles para el público español.

El cine de los años sesenta es diferente del que se realiza en las décadas anteriores. Se abandona parte del tinte social y aunque todavía se reflejan algunas preocupaciones nacionales, éstas han dejado de referirse a los esfuerzos de la clase trabajadora por conseguir sus sueños.

⁶⁷ *Calabuch, Novio a la vista, Bienvenido Mister Marshall,*

⁶⁸ *Cómicos, Calle mayor, Muerte de un ciclista, La Venganza.* Junto con Berlanga *Esa pareja feliz.*

⁶⁹ *Así es Madrid, La chica del barrio,*

⁷⁰ *Morena clara, Un caballero andaluz, Sueño de Andalucía.*

⁷¹ *La venganza, Condenado.* Aparece también un ambiente rural opresivo en *La hija de Juan Simón.*

⁷² *Así es Madrid, Balarrasa, Cómicos, De mujer a mujer, El baile, El indiano, La canción de Malibrán, La gran mentira, Niebla y sol.*

-Comedias románticas: La mayor parte del cine comercial que se realiza en estos años son comedias más o menos dulces, de esas que se ven con una sonrisa y que inevitablemente, de vez, en cuando, provocan alguna lagrimilla emotiva⁷³. De calidad variable, un tema que nunca falta es el amor: chico conoce chica de la que se enamora y debe conquistarla. Cuando las protagonistas son mujeres este sentimiento es la base de la trama. Cuando es un hombre suele entremezclarse con otros elementos, generalmente el deseo de medrar socialmente o de conseguir el éxito.

Los personajes principales tienen mucha fuerza en estos *filmes*, sin embargo los secundarios tienen tanta importancia que en muchas ocasiones parece que los argumentos son historias corales, entremezclándose las aventuras de unos y otros.

-Películas de jóvenes : Como en los últimos años de los años anteriores, se hacen un buen número de películas protagonizadas por niños. Solo que, en lugar de ser varones, las protagonistas son niñas. Sin duda la más importante fue la pequeña Marisol⁷⁴. Rubia, guapa y simpática la niña pronto se convirtió en un fenómeno social. Era la hija que todas las madres deseaban y la chiquilla que todas las niñas querían ser. Los argumentos de sus películas son bastante melodramáticos: la rubia actriz es la indiscutible estrella. Es presentada como un ángel bueno, como alguien bondadoso capaz de solucionar los problemas de los demás. Además de divertirlos y entretenerlos con sus estupendas canciones.

No hay ningún componente amoroso en la protagonista de estos “cuentos”, ni siquiera aparece el típico niño amiguito de la pequeña que siempre hace lo que ella le dice. Tampoco hay ningún componente sensual en las primeras películas de Rocío Durcal⁷⁵, a pesar de que ya es toda una señorita y el colegio en el que estudia está junto a uno de muchachos con el que tienen relaciones amistosas. Rocío también canta y aunque su estilo sea menos folclórico, no deja de tener un componente muy “español”.

Junto a estas existen otro tipo de historias protagonizadas también por jóvenes, En estos años se observa una nueva preocupación en la sociedad, provocada quizás, por los nuevos aires que están entrando. La falta de responsabilidades de la juventud, su egoísmo y su desidia, unidas a la falta de tiempo y de ganas de sus padres para ocuparse

⁷³ *Los tres de la cruz roja, La gran familia, Atraco a las tres, Trampa para Catalina, Margarita se llama mi amor, Amor bajo cero, Botón de ancla, Tú y yo somos tres, Los económicamente débiles, Maribel y la extraña familia, El grano de mostaza, Vuelve San Valentín.*

⁷⁴ *Un rayo de luz, Ha llegado un ángel*

⁷⁵ *Canción de juventud*

de ellos, es el tema central de algunas tramas⁷⁶. Suelen ser películas serias para no frivolizar con el tema que muestran cuanto ha cambiado el país y cuanto cambiará si no se pone remedio.

-Películas musicales: Las antiguas estrellas de la pantalla continúan teniendo un lugar en las pantallas del país. Sara Montiel, a pesar de que ya se van notando los estragos de la edad en ella, continúa representando el mismo papel que en la década anterior: una guapa y estupenda cantante de cuplés, que a pesar de la letra algo picante de los mismo y alguna que otra aventura no deja de ser una mujer honrada y de buen corazón. Eso sí, destinada a sufrir como la que mas⁷⁷.

-Nuevo cine español : Además del cine de autor surgido en los cincuenta a gracias al Instituto de cinematografía y a las orientaciones de las conversaciones de Salamanca⁷⁸, durante los años cincuenta aparece el llamado “nuevo cine español” que se desarrolla ente 1962 y 1967 y pretende encontrar una determinada concepción de la cultura nacional a través del cine⁷⁹. Debido a la fecha límite de la tesis este tipo de cine queda casi todo fuera de la investigación.

-Dramas: Hay pocos dramas en las películas analizadas de estos años y las que aparecen son peculiares y muy diferentes. *Rogelia* es una película con bastantes connotaciones religiosas. Cuanta la vida de una mujer que abandona a su brutal marido por un médico al que ama y vive con él como si fuera su esposa. Finalmente un día recapacita y entiende que está en pecado y decide apartarse del hombre al que quiere y volver con su verdadero marido

Por último hay unas cuantas películas difícilmente clasificables: *La paz empieza nunca* cuenta la historia más reciente de España a través de López, su protagonista. Es la adaptación de una obra de Emilio Romero, premio Planeta de 1957. No se trata de una película de cruzada, ni muestra las ideas o tendencias del enemigo. Es simplemente un recorrido por la vida de una persona y por los acontecimientos sucedidos en el último siglo.

Diferente, es otra película peculiar. Interpretada por un bailarín argentino, Alfredo Alaria, muestra la vida y el carácter peculiar del protagonista. Algunos autores

⁷⁶ *Siempre es domingo, Bahía de Palma*

⁷⁷ *Pecado de amor, La reina del Chantecler.*

⁷⁸ *Plácido, El verdugo, A las cinco de la tarde, El cochecito, El mundo sigue, La venganza de don Mendo, Solo para hombres*

⁷⁹ *Del rosa al amarillo*

han señalado la homosexualidad del personaje, que parece algo perdido y complicado. Es una película extraña y llena, al parecer, de simbolismos.

En los años sesenta el color⁸⁰ se hace más popular, a pesar de que hay algunas cintas que continúan grabándose en blanco y negro⁸¹. La voz en *off*, tan popular en los años anteriores cae en desuso utilizándose únicamente cuando se hace imprescindible explicar ciertas cuestiones al espectador. Los guiones, como en los cincuenta, son casi siempre originales, aunque todavía se realizan algunas adaptaciones de obras de teatro⁸² o de novelas⁸³.

La música vuelve a aparecer en las pantallas. Las melodías modernas se apoderan de las historias, especialmente las protagonizadas por los jóvenes. No sólo los niños prodigio cantan. También se realizan películas únicamente para el lucimiento de un cantante o de un grupo de moda. La copla deja paso al *twist* y al suave *rock* nacional.

A pesar del aislamiento del país, el cine español comparte algunas de las tendencias del cine occidental durante estos años. Un cierto alejamiento del presente en la posguerra, una tono social en los cincuenta, y una reflexión sobre los problemas existentes en los primeros años sesenta.

1.3.2.2. CLASIFICACIÓN DE LOS PERSONAJES

Es significativo el elevado número de películas protagonizadas por actrices. 113 de las 230 películas analizadas son protagonizadas por una mujer. Según el diccionario de la RAE protagonista es el personaje principal de la acción en una obra literaria o cinematográfica. Es el primer personaje al que me remito a la hora de contar el argumento, quien sustenta la acción y toma las decisiones de la historia:

- **Protagonistas indiscutibles:** Aparecen mujeres claramente protagonistas de la historia en 65 películas: *Rojo y negro*, *Audiencia Pública*, *Ídolos*, *La florista de la reina*, *Marianela*, *Nada*, *Una mujer cualquiera*, *Vidas cruzadas*, *Porque te vi llorar*, *Deber de esposa*, *La malquerida*, *La Dolores*, *Lo que fue de la Dolores*, *La aldea maldita*, *Castañuela*, *Alma de Dios*, *La*

⁸⁰ *Un rayo de luz*, *Ha llegado un ángel*, *Los tres de la cruz roja*, *Bahía de Palma*, *Diferente*, *La venganza de Don Mendo*, *Pecado de amor*, *Margarita se llama mi amor*, *Siempre es Domingo*, *Rogelia*, *La reina del Chantecler*, *Canción de juventud*, *Botón de ancla*, *Vuelve San Valentín*, *Amor bajo cero*,

⁸¹ *Del rosa al amarillo*, *La gran familia*, *Atraco a las tres*, *Plácido*, *A las cinco de la tarde*, *El mundo sigue*, *Trampa para Catalina*, *El cochecito*, *Sólo para hombres*, *El verdugo*, *El grano de mostaza*, *Los económicamente débiles*, *La paz empieza nunca*, *Maribel y la extraña familia*

⁸² *Maribel y la extraña familia*, *Solo para hombres*, *La venganza de Don Mendo*

⁸³ *La paz empieza nunca*, *El mundo sigue*

chica del gato, La vida en un hilo, Una chica de opereta, Cristina Guzmán, El 13.000, Yo no soy la Mata Hari, La casa de las sonrisas, La reina santa, Locura de amor, Eugenia de Montijo, Dulcinea, Inés de Castro, Goyescas, Cuatro mujeres, Agustina de Aragón, Aquellos tiempos del cuplé, Así es Madrid, Cielo negro, Cómicos, De Madrid al cielo, De mujer a mujer, El baile, El último cuplé, La canción de Malibrán, La chica del barrio, La hija de Juan Simón, La leona de Castilla, La violetera, Las chicas de la cruz roja, El día de los enamorados, Los maridos no cenan en casa, Muchachas de vacaciones, Pequeñeces, Ronda española, Sor intrépida, Un día perdido, Una gran señora, Un rayo de luz, Ha llegado un ángel, Maribel y la extraña familia, Tú y yo somos tres, Canción de juventud, Pecado de amor, El mundo sigue, Trampa para Catalina, Rogelia, Margarita se llama mi amor, La reina del Chantecler, Sólo para hombres. Algunas de estas películas tienen varias protagonistas.

- **Miembros de parejas protagonistas de igual importancia** : En 37 de las películas analizadas los protagonistas son parejas cuyos miembros parecen compartir, más o menos, el protagonismo de la narración: *Bambú, Aventura, Altar mayor, El camino del amor, El clavo, El 13-13, Domingo de carnaval, El crimen de la calle bordadores, Filigrana, La duquesa de Benamejé, Boda accidentada, Deliciosamente tontos, Ella, él y sus millones, El fantasma y doña Juanita, Mi fantástica esposa, Se le fue el novio, Turbante blanco, La dama de armiño, Dos mujeres en la niebla, El santuario no se rinde, Aeropuerto, Ana dice sí, Calle mayor, Condenados, Esa pareja feliz, Habitación para tres, La fierecilla domada, La vida por delante, Los ojos dejan huella, Morena Clara, Susana y yo, Una muchachita de Valladolid, Muchachas de azul, Hay un camino a la derecha, Los tramposos, Surcos, Bahía de Palma, Siempre es domingo, Vuelve San Valentín.*
- **Miembros de parejas protagonistas con un mayor peso masculino**: En 12 películas los personajes femeninos protagonistas tienen mucha importancia aunque no recae sobre ellos el peso de la acción: *Barrio, La torre de los siete jorobados, El frente de los suspiros, Obsesión, Sin novedad en el Alcázar, Donde vas Alfonso XII, El marido, La gran mentira, Muerte de un ciclista,*

Novio a la vista, El pisito, Del rosa al amarillo, La gran familia, Amor bajo cero

Con independencia del tipo de película la clasificación más inmediata para los personajes femeninos de la España franquista se basa en un criterio moral, el ámbito destinado a la mujer. Ella es la víctima: se la juzga por su comportamiento. Pero también ella es juez: es quien, en último término, impone las normas de conducta.

Entre los personajes de estos largometrajes podemos diferenciar:

Las buenas son las decentes, las que mantienen su fidelidad, las temerosas de Dios y de la sociedad. Sus principales enemigos son la pérdida de la virginidad o de la reputación si es soltera y el adulterio si es una mujer casada.

Son **malas** las mujeres que tienen una excesiva complicidad con los hombres, las que mantienen relaciones con ellos, las que son capaces de destrozar familias. Las mujeres malas presentan más matices que las buenas. Juegan con las personas, generalmente hombres e intentan conseguir de ellos algún beneficio, principalmente monetario. Siempre acaban recibiendo algún castigo.

Evidente hay graduaciones dentro de la “maldad” de estas mujeres, materialistas y sin corazón. Entre la pobre infeliz, vapuleada por la vida que no tiene más remedio que convertirse en una cínica, hasta la mujer sin escrúpulos que no repara ante nada ni ante nadie hay grandes diferencias y una importante similitud: ninguna parece respetar las reglas morales impuestas por la sociedad franquista.

Los personajes siempre son juzgados en función a su adecuación a los esquemas tradicionales y sus relaciones con el sexo opuesto. No obstante, a lo largo de los años la clasificación, aunque manteniéndose, se hace menos rígida, más permisiva y flexible.

Muchos de los personajes que aparecen en estas películas responden a estereotipos marcados por el género de la película. Las españoladas, tradicionalmente protagonizadas por mujeres responden a una necesidad tanto del propio género como del *Star system* español. La muchacha protagonista es una bailaora o una cantaora famosa. Generalmente la joven debe decidirse entre el amor de un gitano joven y honrado o el de un señorito rico⁸⁴.

⁸⁴ Se ve por ejemplo en los guiones de *La alegría de la huerta* A.G.A. Caja 36/04538 expediente 21-39, *Tu gitano, yo gitana* A. G. A. Caja 36/04542 expediente 94-40 entre otros.

Otro tipo de españolada según la clasificación de Valeria Camporesi⁸⁵, son las películas del tipo sainete, como *Domingo de carnaval* o *El crimen de la calle bordadores*. Las protagonistas de estos largometrajes son chulapas, resueltas y descaradas, muy en consonancia con los estereotipos que se manejan. En los cincuenta esta joven se convierte en una muchacha buena, honrada y poco espabilada. Tiene bastante mala suerte, no es la más guapa del barrio pero todo el mundo la quiere por su humanidad.

A veces estas historias se cuentan de forma coral y las chicas de barrio, que en los cincuenta y sesenta ya trabajan, comparten cuitas amorosas con sus amigas, tan pizpiretas como ellas.

La fama de importantes cantantes alejados de la copla y este tipo de canciones, hace que surjan otro tipo de películas con sus respectivas mujeres. Aparece la “cantante explosiva española” una mujer que se ha hecho frívola y desvergonzada por las circunstancias de su vida. En el fondo estos personajes son nobles y no le desean el mal a nadie. Únicamente quieren llevar una vida normal y formar una familia pero su trabajo en el teatro y su anterior vida disoluta se lo impiden.

Un gran número de las películas históricas que se rodaron durante esta década tienen como protagonistas a mujeres. La realización de este género de largometrajes responde a un planteamiento bastante lógico. Cualquier referencia histórica, que convenciera a la población de que la realidad que se vivía no era más que un devenir histórico lógico, puesto que se mantenía los mismos principios que en épocas pasadas, permitía, en cierta forma legitimar el régimen recién implantado. A mediados de los cincuenta este tipo de películas dejan de realizarse.

En el caso de las mujeres fue especialmente evidente la utilización de estos modelos anteriores. Es además muy significativo plantear determinados problemas o determinadas virtudes femeninas casi como una tradición.

En las películas policiacas se encuentran dos personajes muy diferentes, las chicas del jefe y las del policía. Unas son delincuentes o por lo menos algo cómplices de los tejemanejes de sus parejas y las otras sufren por los peligros que deben pasar las suyas.

La fuerte línea divisoria que separaba a las buenas de las malas en los años 40 se debilita ya a finales de los cincuenta. Aunque, en último término sea siempre la cuestión

⁸⁵ CAMPORESI, V *Para grandes y chicos. Un cien para los españoles 1940-1990* Págs. 29-45

sexual la que hunde y destruye a una mujer, aparecen algunas que se permiten determinadas licencias sin que se les juzgue tan duramente. Al encontrar personajes más complejos el espectador puede entender mejor las motivaciones de éstos para realizar determinadas acciones.

Así pues en general encontramos a las mujeres **perfectas**: las buenas y decentes, las honradas, creyentes, modestas y modosas, sacrificadas y maternales, junto a las **imperfectas**, aquellas que si bien no son malas, en ocasiones realizan acciones negativas, malvadas, autodestructivas o simplemente tontas. Al humanizarse los personajes, cambiar el punto de vista y la finalidad de las historias, comienzan a mostrarse los sentimientos y las tragedias personales de las féminas que aparecen en las pantallas. Mientras que en la década anterior las queridas lo eran solo por motivos económicos, en los 50 suelen serlo por causa de un amor desesperado e imposible.

La gran diferencia entre Emilia, la enfermera amante de un hombre casado con una desequilibrada mental en *De mujer a mujer* y Carmela, la amante del señorito protagonista en *Castañuela*, radica en que la primera se enamora profundamente, intenta luchar contra el sentimiento y finalmente cae. La segunda únicamente pretende divertirse y sacar el máximo provecho económico de su aventura.

Ambas son castigadas, porque hay que recordar que se mueva por lo que mueva, una relación sexual ilícita está muy mal vista en España y no resulta para nada ejemplificante. Sin embargo se entiende con mayor facilidad una posición que otra e inevitablemente se juzga menos duramente. Las risas desagradables, los vestidos ceñidos, las posturas chulescas y desvergonzadas con las que se podía identificar a las queridas, dejan paso a una normalidad teñida de sufrimiento y desesperanza.

Las mujeres que aparecen en estas películas, como los tiempos, han cambiado. No sólo son más reales, sino también más vivas, más cercanas. Tienen más nervio y más carácter. En estas películas se intenta mostrar, si el personaje que realiza una mala acción es uno de los principales, que le ha llevado a ser como es o a comportarse como lo hace. Los personajes son más profundos, menos lineales y especialmente en las buenas películas suelen tener algunos matices.

Durante estas décadas aparecen y desaparecen diversos personajes. En los años cuarenta aparece un tipo de personaje producto de los avatares económicos de la

postguerra. Es la llamada chica “*topolino*”⁸⁶. Este tipo de muchacha aparece casi exclusivamente en las comedias románticas. Suelen ser calificadas por sus madres, tíos o tutores como excesivamente alegres, o modernas y coquetas. Utilizan vocablos modernos y extranjeros, conducen y presentan una desvergonzada actitud ante la vida. En el fondo estas niñas surgen, en la mayor parte de los casos como un motivo de burla, especialmente si tenemos en cuenta que aparecen principalmente en las películas de Iquino, escritor de *La Codorniz*, experto en ridiculizar comportamientos exagerados⁸⁷. Generalmente o se casan y se reforman. Descubriendo que el amor es capaz de transformar a cualquiera, o el apuesto protagonista, harto de su insoportable comportamiento⁸⁸ las abandona sin ningún miramiento.

Las chicas topolinos, modernas, ricas, algo descaradas y coquetas pero inevitablemente buenas, abandonan las pantallas en los cincuenta. Producto de una época, y de una nueva clase social surgida, en muchos casos, gracias a la guerra, la escasez y el estraperlo, están ya perfectamente integradas en la sociedad una década después, y las aventuras de sus hijas no son del interés del público. Este personaje, gracioso y absurdo, pasa definitivamente de moda y deja paso a uno nuevo, parecido, aunque con sustanciales diferencias.

Las nuevas coquetas son mujeres algo desencantadas, que actúan con frialdad, se ríen de romanticismos y juegan con los hombres, sin la inconsciencia de sus predecesoras, sino con el dolor quien ya ha sufrido por amor. No son malas, como aquellas que seducen a los hombres solo por diversión o por el dinero que les procure ese pasarlo bien. Las nuevas coquetas se dejan querer pero sin engañar a nadie. Por lo general, estas mujeres se enamoran o se reconocen enamoradas, y abandonan esta postura, nada beneficiosa para la cándida alma femenina. Estos personajes no son jovencitas bonitas pero tontas; sino mujeres que pretenden renunciar al amor. Aunque en la mayor parte de las películas no se especifique la edad de los personajes, lo que diferencia a la “chica topolino” de la “mujer desencantada” es que esta última tiene experiencia y empaque.

⁸⁶ GAITE, M. en *Usos amorosos de la postguerra española* señala que las llamadas chicas “*topolino*” Eran muchachas que pertenecían a familias de nuevos ricos, que adoptaban atuendos chocantes, se reían a carcajadas, fumaban, y se permitían una mayor libertad con los chicos, aunque, eso sí: “aunque aparentemente dieran mucho pie, a la hora de la verdad se solían echar para atrás igual que las no fumaban ni llevaban gafas ahumadas”. Págs. 85-89

⁸⁷ Utiliza mucho también la imagen de la mujer gorda que maltrata y pega al marido enclenque.

⁸⁸ Lo vemos en *Deliciosamente tontos* (1943), donde, Mari, la protagonista acaba abandonando su materialista actitud ante el amor que siente por Ernesto o en el abandono de Marisa, la eterna novia de *La culpa la tuvo Adán*.

Otro personajes coyuntural es la suegra entrometida y molesta que aparecía en las películas de Iquino⁸⁹ cae en el olvido durante los cincuenta para ser rescatada de nuevo una década después, al igual que la pareja formada por el señor bajito y pusilánime y la señora gorda y chillona, que si bien todavía salen no lo hacen con la misma frecuencia.

Con el tratamiento de nuevos temas se hacen visibles nuevas mujeres. Es el caso de las religiosas, que en los cuarenta no tenían mucha importancia y que toman fuerza en los cincuenta. O de los más pequeños: la niña o la jovencita encantadora y cantarina que hace las delicias de aquellos que la conocen con su alegría y gracejo, además de solucionar los problemas de medio país.

La tímida flexibilidad de la censura y la autocensura permite la aparición de un esquema de valores menos rígido a lo largo de los años. Consiente la aceptación de mujeres que tienen un pasado e incluso un presente poco recomendable y la comprensión de algunos de sus planteamientos, siempre que estos se relacionen con el amor. Estos personajes siempre acaban por pagar sus culpas al ser despojadas de lo que más desean. Se les recuerda siempre que a pesar de resultar menos malvadas se diferencian de las mujeres normales en que nunca, o casi nunca, van a poder formar una familia y tener una vida normal⁹⁰.

1.3.3. LA CENSURA

Los expedientes de las películas españolas y extranjeras sometidas a censura durante la dictadura de Franco se encuentran en el Archivo General de la Administración. Éste, creado en 1969, supone la institucionalización definitiva de la red de archivos de la administración central española y la regulación del flujo documental de la misma. Los cambios políticos y administrativos ocurridos entre 1975 y 1985 implicaron que el archivo recibiera una gran cantidad de fondos de diferentes procedencias⁹¹.

⁸⁹ Especialmente en las realizadas durante los años cuarenta

⁹⁰ La evolución de esta cuestión puede verse en el diferente tratamiento que se tiene de la redención de las prostitutas en estos años. En los cuarenta personajes como Helen, *Audiencia Pública* (1946), podían ser tratados con cierta lastima pero en ningún caso se podía permitir que ejercieran de madre o se casasen. Sin embargo en la década de los sesenta Maribel, la meretriz protagonista de *Maribel y la extraña familia* (1960), abandona su actividad por amor y acaba contrayendo matrimonio con un hombre bueno al que no le importa su vida anterior.

⁹¹ VEGA, E. "Fuentes documentales de la transición en el Archivo General de la Administración" ponencia de las jornadas *De la transición a la democracia en España* Págs. 2-3

La documentación referente a la industria cinematográfica están en el fondo de Cultura. El material consultado ha sido:

- (03) 121_002 Expedientes de censura cinematográfica: 50560 registros en total. Recoge la opinión de los censores una vez terminada la película, los posibles cortes, si los hubiera, la clasificación obtenida por la película y los permisos de importación que le corresponden.
- (03) 121_003 Expedientes de censura previa de guiones: 2731 registros en total. En los que se observan las sinopsis de las futuras películas así como los comentarios de los lectores sobre los guiones originales de estas. En algunas ocasiones se incluye también el guión.
- (03) 121_004 Expedientes de rodajes de películas: 2369 registros. Son los permisos que los censores otorgan a las películas, los presupuestos, el equipo e incluso en algunos casos informes de la censura sobre cómo evoluciona el rodaje.

A partir de 1943 la documentación que debería existir en las cajas de los expedientes de censura previa de guiones se encuentra en las destinadas a los expedientes de censura cinematográfica. Para la mejor comprensión del estudio se vació todo el primer fondo: los expedientes de las doscientas setenta y una películas sometidas a censura desde 1939 a 1943⁹². Esto permitió asimilar los procesos relativos a la censura de sinopsis y de guiones. A partir de este momento se analizan únicamente los expedientes relativos a las películas vistas que ascienden a cuatrocientos sesenta.

Esta documentación es muy interesante para entender el funcionamiento de la censura y sus mecanismos de actuación porque se observa de primera mano no solo los comentarios de los lectores, sino también las advertencias sutiles que sobre determinadas cuestiones se realizan. En los años cincuenta y sesenta en ocasiones aparecen las apreciaciones de todos los miembros de la junta y no sólo el veredicto final. En estos años es posible también encontrar los juicios otorgados a las películas para su clasificación, en los que se atiende, más que a las cuestiones de índole moral, a la calidad del *film* que se está juzgando.

⁹² A.G.A. De 36/04539 a 36/04569

1.3.4. PRENSA

La prensa escrita ha sido también una importante fuente de conocimiento para esta tesis. No sólo la referida al cine, con la que se ha podido realizar la lista de películas para visionar además de importante información sobre las mismas, sino también la destinada principalmente a la mujer.

Entre las primeras destacan: *Radio Cinema*, creada en 1938 en La Coruña. Uno de sus principales objetivos fue contribuir a la construcción de un cine español como arma propagandística del Estado. Puede consultarse en la Hemeroteca nacional desde el nº 1 (1938) hasta nº 264 (1960).

En octubre de 1940 aparece la revista *Primer Plano*, auténtico pilar ideológico del cine franquista. Además de mostrar las tendencias y las noticias más importantes del mundo del cine, esta revista, cuya tirada era semanal, presentaba diversos artículos de opinión en los que se mostraban las tendencias del régimen respecto a este espectáculo. Puede consultarse en la Biblioteca Nacional desde el nº1 (año 1940) hasta el nº 102 (año 1963)

La revista *Cámara* apareció en octubre de 1941. De carácter menos politizado, se inclinó, en mayor medida que el resto de los *magazines*, por mostrar más noticias del cine internacional que del nacional. Puede consultarse en la Biblioteca nacional desde el año 1941 hasta 1952.

Una revista curiosa que comentaba y anunciaba espectáculos fue el suplemento *Dígame*. Además del cine, hablaba del teatro, los toros o el fútbol de forma más o menos distendida y sin comentarios “oficiales”. Pueden consultar en la Biblioteca nacional desde el nº 1 (año 1940) hasta nº 1657 (año1971)

En relación con la mujer se han utilizado un buen número de revistas de diferente índole. Por supuesto se han vaciado los fondos de las editadas por Sección Femenina, especialmente *Medina* en los años cuarenta y *Teresa* en los cincuenta y sesenta. En estas revistas no solo aparecen trucos para mantener la casa impecable o interesantes consejos de belleza. También se hace referencia a los proyectos de esta organización⁹³: promulgación de leyes a favor del trabajo femenino, la mayor matriculación de mujeres en la universidad... El amor y las relaciones matrimoniales, junto a la educación de los hijos son, sin embargo los temas estrella de estas

⁹³ Esto se observa especialmente en *Teresa* durante los años sesenta. Los temas que trata pasan de la frivolidad más evidente a una cierta profundidad de carácter político.

publicaciones. Ambas revistas pueden ser consultadas en la Biblioteca nacional. Medina desde el n° 1 (1941) hasta el n°247 (1945) y Teresa n° 1 (1954) hasta el n° 282 (1977)

Durante la Guerra Civil prácticamente todas las revistas femeninas desaparecieron salvo las de Sección Femenina. La postguerra permitió la aparición de algunos *magazines*. Durante los años cuarenta comienzan a proliferar revistas que poco a poco se especializan en mostrar la vida de determinados personajes. Es una prensa, más o menos rosa, que se diferencia de la que se centra en cuestiones como el hogar o la belleza⁹⁴.

Una interesante revista utilizada es *Chicas, la revista de los 17 años*. Esta publicación es una evolución del tebeo *Mis chicas* que nació en 1941. En junio de 1950 el *comic* se convierte en un *magazine* para jovencitas. Su interés radica, principalmente, en su organización. Es muy parecida a las revistas de mujeres adultas: tiene también secciones de cocina, moda o decoración; pero difiere de éstas en que su principal cometido no es perfeccionar estas artes, sino educar a las jovencitas en su condición de futuras esposas y madres. *Mis Chicas* puede consultarse en la Biblioteca Nacional del n° 1 (1941) al n°407 (1949) y *Chicas* partir del n° 1 (1950).

Cumbres es una revista semejante, aunque tiene un evidente componente religioso del que la otra prácticamente carece. En esta, además, hay artículos en los que se indica a las muchachas las actitudes y sentimientos que deben potenciar a riesgo de ser mal vistas socialmente si no los cumple a rajatabla⁹⁵. Esta documentación pertenece a la biblioteca privada de la autora.

Lo que más preocupa a las muchachas, según los consultorios, es su físico y por supuesto encontrar el amor. Casi todos los relatos breves que se publican son románticas y cursis historias de hermosas jovencitas y gallardos caballeros. Este tipo de revistas dan buena muestra de la visión que se tenía de la mujer y de la posición que esta debía tener en la sociedad.

⁹⁴ PÉREZ, E. "La revista femenina: falso emblema de la mujer liberada" En *Revista Latina de Comunicación Social*. Abril 2002

⁹⁵ "La "egoísta" no da; todo lo guarda para sí: la belleza, la simpatía, el buen humor, la inteligencia, el ingenio...No sabe ser mujer. A su postura egoísta, responde otra que nos parece terrible y es la del abandono y la soledad." *Cumbres* junio 1952 N° 86

1.3.5. NARRATIVA PUBLICADA ANTERIOR A 1963 (*inclusive*)

Como el cine, la literatura es también una buena fuente para conocer y descubrir los intereses de una sociedad. Observar cuánto lee y qué lee una persona orienta sobre sus inquietudes intelectuales. Es también relevante averiguar si existe una literatura específica para el género femenino y de ser así cuál es su función y sus temas predominantes.

Han sido variadas las obras consultadas anteriores a la fecha impuesta como fin de la investigación. Podrían dividirse en tres grupos. El primero las editadas por alguna autoridad oficial o eclesiástica: Entre estas destacan los libros de texto impresos por la Sección Femenina, especialmente aquellos destinados a formar a las mujeres como buenas amas de casa o a enseñarles cómo deben cuidar a los niños. También se incluye en este grupo los escritos de Pilar Primo de Rivera. Igualmente los libros redactados por eclesiásticos que tienen como base los problemas espirituales y morales que se plantean a los hombres y mujeres de cada momento. Tienen un enorme interés en un régimen confesional como el franquista y en una sociedad en la que el clero tuvo una enorme importancia.

En segundo lugar los que tratan temas relacionados con las mujeres pero no están editados por un organismo oficial. En general, están relacionados con lo que se considera intrínsecamente femenino, la familia y los posibles conflictos que esta pueda originar. Algunos, los más serios, lo hacen desde un plano más científico o médico, como *spicología de la mujer* escrito por el doctor Nieto Nieto, y otros desde la propia experiencia. Aúna las dos tendencias Luisa Guarnero autora de *La edad difícil. Cómo educar a nuestros hijos*: “A la ciencia de una sabia maestra en Pedagogía creadora de un Instituto de Educación, personal y originalísimo, se una toda la profunda y sagaz sabiduría experimental de una madre cristiana y moderna⁹⁶”

Por último se han leído novelas escritas por mujeres, especialmente aquellas que luego se convirtieron, sobre todo en los años cuarenta, en guiones cinematográficos. María Luisa Linares o Concha Espina son, entre otras, las escritoras más importantes de novela rosa de estos años. Muchos de sus libros fueron llevados al cine, algunos, como *Cristina Guzmán profesora de idiomas*, incluso en dos ocasiones⁹⁷. Estas historias, aunque francamente empalagosas para el gusto actual, eran muy leídas por las mujeres

⁹⁶ GUARNERO, L. *La edad difícil*. Contraportada

⁹⁷ La primera en 1942 dirigida por Gonzalo Delgrás y protagonizada por Marta Santa-Olalla y la segunda en 1968 dirigida por Luis César Amadori y protagonizada por Rocío Durcal.

españolas de las clases medias hacia arriba, por lo que su estudio y análisis resulta muy interesante y permite deducir intereses de sus lectoras y las orientaciones que se les ofrecen.

Los libros destinados a la mujer, salvo honrosas excepciones⁹⁸, mantienen intereses y estereotipos destinados tradicionalmente a este género. Las novelas rosa no tienen demasiada calidad y suelen ser algo forzadas. Los libros de no ficción, tanto los de texto como los que se centran en temas familiares consiguen transmitir la innegable importancia de estos trabajos. Su problema radica en la consideración de que son lo único para lo que está capacitada la mujer.

1.3.6. BIBLIOGRAFÍA POSTERIOR A 1963

No hay ninguna obra que aúne las tres tendencias estudiadas en esta tesis: el cine, la mujer y la censura de forma estricta y profunda. Sin embargo hay muchos y muy buenos libros sobre cada una en particular.

En relación a la censura cabría destacar las obras del profesor Román Gubern⁹⁹ quien ha estudiado de forma profusa y extensa la organización de la censura en España antes incluso de la derogación de la misma.

Incluso antes de la muerte del *caudillo*, pero claramente después de esta, algunos autores publicaron libros en los que se analizaba la función de la censura. Carlos y David Fernández Merino¹⁰⁰ o Carlos Puerto¹⁰¹ son algunos de los investigadores que trataron el tema de la censura en el cine español desde un punto más crítico que narrativo.

Teodoro Ballesteros aborda este asunto adentrándose en los diferentes tipos de censura existentes y señalando las cuestiones jurídicas más importantes sobre el tema¹⁰².

⁹⁸ Carmen Laforet, Josefina Aldecoa, Dolores Medio o Carmen Martín-Gaité entre otras

⁹⁹ *Un cine para el cadalso. 40 años de censura cinematográfica en España*, Ed. Euros. Barcelona, 1975 escrita con Doménec Font, *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo 1936-1975.*, Ed. Península. Barcelona, 1981. Román Gubern ha escrito además libros sobre el cine en la república y la Guerra Civil *La guerra de España en la pantalla*, Ed. Filmoteca española. Madrid, 1986 o *El cine sonoro en la segunda república (1929-1936)*. Ed. Lumen. Barcelona, 1977. Es uno de los autores de una extraordinaria *Historia del cine español* Ed. Cátedra. Madrid, 1995

¹⁰⁰ FERNÁNDEZ, C. Y FERNÁNDEZ, D. *Cine y control* Ed. Castellote. Madrid, 1975

¹⁰¹ PUERTO, C. *La censura como problema. Recopilación de los artículos publicados en el periódico El adelantado de Segovia.* Ed. Cedel. Gerona, 1975.

¹⁰² GÓNZALEZ, T. *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España*. Ed. U.C.M. Madrid, 1981

Rosa Añover Díaz con su tesis doctoral *La política administrativa en el cine español y su vertiente censora*, aporta probablemente el único estudio realizado sobre estas fuentes. La autora accedió a los expedientes de guiones hallados en el Archivo General de la Administración y los organizó según su carácter político, militar, económico y moral¹⁰³. El problema de esta investigación es su carácter, únicamente descriptivo. Su interés radica pues casi exclusivamente en las fuentes utilizadas.

Hay muchos autores que han analizado la censura como elemento de coerción de la industria cinematográfica a nivel general y en relación con la desarrollada en determinados países.¹⁰⁴

Muchos autores han abordado tanto el estudio de la Historia del cine y de la industria española como el análisis de las películas realizadas durante este período. Además del ya señalado Román Gubern y su *Historia del cine español*, cabría destacar a otros muchos investigadores que han abordado esta cuestión desde diferentes puntos de vista. José Enrique Monterde¹⁰⁵ se ha dedicado entre otras cuestiones a analizar las representaciones de la Historia en el cine. Domenéc Font¹⁰⁶ ha trabajado diversos períodos de la historia del cine español y extranjero. Emilio García Fernández ha escrito varios libros de carácter general sobre la historia del cine y del mundo audiovisual¹⁰⁷ al igual que Vicente Sánchez-Biosca¹⁰⁸.

¹⁰³ AÑOVER DÍAZ, R. *La política administrativa en el cine español y su vertiente censora*. Ed. U.C.M. Madrid, 1992

¹⁰⁴ HOMERO ALSINA, T. ¹⁰⁴, aunque uruguayo ha tratado también el tema de censura tanto a nivel general como en el caso concreto de España donde residió algunos años ALSINA, H. *Censura y otras presiones sobre el cine* Ed. Compañía general Fabril. Buenos Aires, 1972. Daniel Biltereyst investiga actualmente este tema en Bélgica. Gregory D. Black estudió el código Hays americano en sus dos libros *Hollywood censurado* Ed. Cambridge University Press. Cambridge, 1998 y *La cruzada contra el cine*. Ed. Cambridge University Press. Cambridge, 1999. PHELPS, G. *Film Censorship*. Ed. Gollancz. Londres, 1975 en Inglaterra.

¹⁰⁵ MONTERDE, J.E. *Veinte años de cine español. Un cine bajo la paradoja* Ed. Paidós. Barcelona, 1993 Junto a otros autores: *La representación cinematográfica en la Historia*, Ed. Akal referentes, Madrid, 2001, *Los "nuevos cines europeos" 1955/1970*. Ed. Lerna. Barcelona, 1987. *Los nuevos cines en España. Ilusiones y desencantos de los años sesenta*. Ed. Instituto Valenciano de cinematografía. Valencia, 2003

¹⁰⁶ FONT, D. *Del azul al verde. El cine español durante el franquismo*. Ed. Avance. Barcelona, 1976 o FONT, D. *El poder de la imagen* Ed. Salvat. Barcelona, 1985

¹⁰⁷ GARCÍA, E. *Cine e historia: las imágenes de la historia reciente*. Ed. Arco Libros, Madrid 1998. GARCÍA, E. *La cultura de la imagen*. Ed. Fragua. Madrid, 2006. Junto a Santiago Sánchez GARCÍA, E. *Guía histórica del cine: 1895-1996*. Ed. Film ideal Barcelona, 1997

¹⁰⁸ SÁNCHEZ-BIOSCA, V. *El montaje cinematográfico: teoría y análisis*. Ed. Paidós. Barcelona, 2001. Junto con TRANCHE, R. SÁNCHEZ-BIOSCA, V. *NO-DO: el tiempo y la memoria*. Ed. Filmoteca española, Madrid, 2003. SÁNCHEZ-BIOSCA, V. *Cine y Guerra Civil española: del mito a la memoria*. Ed. Alianza. Madrid, 2006

Carlos F. Heredero ha realizado estudios de carácter general¹⁰⁹ y otros centrados en figuras importantes de la cinematografía nacional. Valeria Camporesi ha abordado el estudio de la industria cinematográfica durante el franquismo y la aceptación de la misma por parte del público¹¹⁰. Más o menos en la misma línea discurren los trabajos de Emeterio Diez Puertas¹¹¹

Otros autores han centrado sus investigaciones en el estudio de la cinematográfica en determinadas regiones. Entre otros destacan José Luis Castro en Galicia¹¹², Esteve Riambau¹¹³ en Cataluña o Alberto López Echeverrita en el País Vasco¹¹⁴. O de algunos actores y actrices en particular¹¹⁵.

Respecto al papel de la mujer¹¹⁶ durante la dictadura franquista cabría señalar dos posturas. Por un lado los estudios sobre Sección Femenina en todas sus vertientes¹¹⁷

¹⁰⁹ HEREDERO, C. *La pesadilla roja del general Franco: el discurso anticomunista en el cine español de la dictadura*. Ed. Festival de cine de Donostia. San Sebastián, 1996. HEREDERO, C. *Las huellas del tiempo: cine español, 1951-1961*. Ed. Filmoteca Española. Valencia, 1993. HEREDERO, C. *El lenguaje de la luz: entrevistas con directores de fotografía del cine español*. Ed. Festival de cine de Alcalá de Henares. Alcalá de Henares, 1994

¹¹⁰ CAMPORESI, V. *Para grandes y chicos: un cine para los españoles. 1940-1990*. Ed. Turfan. Madrid, 1994. CAMPORESI, V. "Una nueva forma de interpretar determinados problemas españoles : crítica y producción de cine en España a finales de los años cincuenta" En *El arte español del siglo XX*. Ed. Encuentros. Madrid 1998

¹¹¹ DIEZ, E. *Historia Social del cine en España*. Ed. Fundamentos. Madrid, 2003 o DIEZ, E. *El montaje del franquismo : la política cinematográfica de las fuerzas sublevadas*. Ed. Laertes, Barcelona 2002

¹¹² CASTRO, J.L. *Fontes e documentos sobre cine en Galicia nos arquivos da administración central*. Ed. Centro Galego de artes das imaxe. Santiago de Compostela, 1992. CASTRO, J.L. *Catálogo dos fondos cinematográficos nos arquivos públicos galegos*. Ed. Consello da Cultura Galega, Comisión do Patrimonio Histórico. La Coruña, 1990. De carácter general: CASTRO, J.L. *Un cinema herido: los turbios años cuarenta en el cine español (1939-1950)* Ed. Paidós. Barcelona, 2002. CASTRO, J.L. y CERDÁ, J. *Suevia Films-Cesáreo González: treinta años de cine español*. Ed. Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Comunicación Audiovisual, Centro Galego de Artes da Imaxe. Santiago de Compostela, 2005

¹¹³ RIAMBAU, E. *El paisatge abans de la batalla. El cinema a Catalunya (1986-1939)*. Ed. Llibres de índex. Barcelona, 1994. RIAMBAU, E. *Temps era temps. El cine, a de l'Escola de Barcelona i el seu entorn*. Ed. Generalitat de Catalunya. Barcelona, 1993.

¹¹⁴ LÓPEZ ECHEVERRITA, A. *El cine en Vizcaya* Ed. caja de ahorros Vizcaína. Bilbao, 1977. ¹¹⁴ LÓPEZ ECHEVERRITA, A. *El cine vasco de ayer y hoy. Época Sonora*. Ed. Mensajero. Bilbao, 1985

¹¹⁵ RODRIGUEZ MERCHAN, E. *José Luis López Vázquez: los disfraces de la melancolía*. Ed. 34 semana de cine de Valladolid. Valladolid, 1989. DE PACO, J. y RODRÍGUEZ, J. *Amparo Rivelles, "pasión de actriz"*. Ed. Filmoteca regional de Murcia. Murcia, 1988. BRASÓ, E. *Conversaciones con Fernando Fernán Gómez*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 2002.

¹¹⁶ Son importantes también los estudios sobre la percepción de la mujer en los medios PEÑA MARIN, C. *LA femineidad, máscara e identidad* En *Nuevas perspectivas sobre la mujer. Actas de las primeras jornadas de de Investigación interdisciplinaria*. Ed. Universidad Autónoma. Madrid, 1982

¹¹⁷ SUÁREZ, Luis. *Crónica de la Sección Femenina y su tiempo*. Ed. Asociación Nueva Andadura. Madrid, 1993. RICHMON, K. *Las mujeres en el fascismo español. La sección femenina de la falange, 1934-1959*. Ed. Alianza ensayo. Madrid, 2004. Otero, Luis. *La sección femenina*. Ed. Edaf. Madrid 1999. GALLEGÓ, M.T. *Mujer, falange y franquismo* Ed. Taurus. Madrid, 1983. De la misma autora: *Adoctrinamiento político de la mujer española: la Sección Femenina de la Falange (1933-1945)* Tesis inédita UCM. Madrid, 1982. SÁNCHEZ, R. *Entre la importancia y la irrelevancia: la Sección Femenina de la República a la transición*. Ed. Consejería de Educación y cultura. Murcia, 2007

y por otro los análisis sobre las vivencias de las españolas sin filiación¹¹⁸. Los primeros suelen describir diferentes aspectos de esta organización y señalar las actividades a las que se dedicaban¹¹⁹. Los segundos abordan muchas cuestiones vitales para entender la vida de las españolas durante la dictadura: desde el trabajo, con su reglamentación¹²⁰ y los cambios que se producen en los casi cuarenta años de régimen, a las relaciones familiares¹²¹ o a los mecanismos de control utilizados contra las mujeres¹²².

Hay importantes y exhaustivos estudios sobre la figura femenina durante estos años escritos, sobre todo por historiadores y sociólogos. No se va a tratar en esta tesis la disidencia política, la represión franquista ni los movimientos feministas originados en estos años por considerar que no son cuestiones centrales de esta investigación¹²³

1.4. PROBLEMAS DE LA INVESTIGACIÓN

El principal problema de esta investigación ha sido cuantitativo: el enorme volumen de documentación utilizado. Debido a su carácter multidisciplinar el análisis

¹¹⁸ NIELFA, G. Ed. *Mujeres y hombres en la España franquista*. Ed, Int. De investigaciones Feministas U.C.M. Madrid, 2003. ROURA, A. *Mujeres para después de una guerra*. Ed. Flor del viento. Barcelona, 1998. SÁNCHEZ LÓPEZ, R. *Mujer española, una sombra de destino en lo universal*. Ed. U. de Murcia, 1990. DOMINGO, C. *Coser y cantar: las mujeres bajo la dictadura franquista*. Ed. Lumen. Madrid, 2007. RUIZ FRANCO, R. *¿Eternas menores?: las mujeres en el franquismo*. Ed. Biblioteca nueva. Madrid, 2007. BORREGUERO, C. dir. *La mujer española: de la tradición a la modernidad 1960-1980* Ed. Tecnos. Madrid, 1986. CUESTA, J. dir. *Historia de las mujeres en España. Siglo XX* Ed. Instituto de la mujer. Madrid, 2003

¹¹⁹ CASERO, Estrella *La España que bailó con Franco. Coros y danzas de la Sección Femenina*. Ed. Nuevas estructuras. Madrid, 2000. DIEZ SÁNCHEZ, P. “Del taller de costura a la fábrica: el trabajo de las mujeres en la confección textil madrileña” En *Cuadernos de Historia Contemporánea* Nº 21, 1999

¹²⁰ VALIENTE, C. “La liberalización del régimen franquista: la ley de 22 de julio de 1961 sobre derechos políticos, profesionales y de trabajo de la mujer” En *Historia social*, Nº 31, 1998. CABRERA, L.A. *Mujer, trabajo y sociedad (1839-1983)* Ed. Fundación Largo Caballero. Madrid, 2005. RUIZ FRANCO, R. bajo dirección Gloria Nielfa *Cambios y permanencias en la situación jurídica de las mujeres durante el franquismo (1950-1975)* Tesis inédita UCM. Madrid, 2004

¹²¹ OTERO, L. *Mi mamá me mima*. Ed. Plaza & Janés. Barcelona, 1998

¹²² ROCA I GIRONA, J. *De la pureza a la maternidad. La construcción del género femenino en la postguerra española*. Ed. Ministerio de cultura. Madrid 1996, MOLINERO Carme. *La captación de las masas. Política social y propaganda en el régimen franquista*. Ed. Cátedra. Madrid, 2005. PALACIO, I. RUIZ, C. *Infancia, pobreza y educación en el primer franquismo*. Ed. Universitat de Valencia, 1999. BLASCO, I. *Moda e imágenes femeninas durante el primer franquismo : entre la moralidad católica y las nuevas identidades de la mujer* .Ed, Centro de formación continua de la universidad de Granada. Granada, 1998. MUÑOZ, M. C. bajo la dirección de Gloria Nielfa *Mujer mítica, mujeres reales: las revistas femeninas en España, 1955-1970* Tesis inédita UCM. Madrid, 2002. MIGUEL, J. *La amorosa dictadura* Ed. Anagrama. Madrid, 1984.

¹²³ GIL RONCALES, J. *Vivir en las cárceles de Franco: testimonio de una presa política* Ed. Universitat de València, Institut Universitari d'Estudis de la Dona. Valencia, 2007. VINYES, R. *Irredentas: las presas políticas y sus hijos en las cárceles de Franco*. Ed. Temas de hoy. MADRID, 2002. CUEVAS, T. *Presas: mujeres en las cárceles franquistas*. Ed. Icaria. Barcelona, 2005. ROMEU ALFARO, F. *El silencio roto. Mujeres contra el franquismo*. MANGINI, S. *Rojos y rebeldes. La cultura de la disidencia durante el franquismo*. Ed. Anthropos. Bracelona, 1987.ELINE, L.G. y WALDMAN, G.F. *Feminismo ante el franquismo: entrevistas con feministas de España*. Ed. Universal. Miami, 1980. ALCALDE, C. *Mujeres en el franquismo*. Ed. Flor del viento. Barcelona, 1996..

de sus fuentes originales (películas, expedientes de censura, revistas y libros escritos durante la época estudiada...) ha resultado muy largo y laborioso. Manejar al mismo tiempo los datos de doscientas treinta películas y de más de setecientos expedientes de censura, ha resultado complicado. Especialmente a la hora de establecer relaciones significativas en esa maraña de datos recogidos de manera lenta y minuciosa.

El período cronológico estudiado no es demasiado lejano de nuestro presente. Sin embargo, se han producido los suficientes cambios en el país para que resulte, en ocasiones, difícil el acceso a determinada documentación. Esta ha sido otra de las fuentes de complicación de esta tesis.

Limitar el número de *films* vistos, mediante el estudio de los más populares o importantes para la población femenina, fue uno de los primeros pasos. La lista hubo de ser modificada en varias ocasiones. No todas las películas inicialmente elegidas han podido visionarse dado que muchas, especialmente en los primeros años de postguerra están perdidas o en muy mal estado. Algo parecido ha ocurrido con los expedientes de censura. Muchos de ellos están desordenados; en ocasiones ni siquiera debidamente clasificados debido a la gran cantidad de documentación existentes en el Archivo General de la Administración.

Finalmente la tercera cuestión que ha planteado algún inconveniente ha sido precisamente algo relacionado con la originalidad y novedad de esta tesis. Ésta no es sólo una monografía sobre un aspecto de la historia del cine español, ni tampoco un simple análisis exclusivo de los mecanismos censores. Es, principalmente, un intento de descubrir las formas que el régimen utilizaba para intentar influir en el comportamiento de las mujeres a través de este arte y de sus propios medios de coerción. Aunar la Historia de la Comunicación Social con los *Estudios de Género*, profundizar en ambas materias y dar una nueva vuelta de tuerca a algunos elementos planteados no es una tarea fácil, aunque siempre resulta gratificante descubrir y meditar sobre viejas y nuevas cuestiones.

2. UNA PRIMERA CONTEXTUALIZACIÓN: EL CINE ESPAÑOL EN LA PRENSA ESPECIALIZADA

Uno de los procedimientos académicos más utilizado en los capítulos introductorios de las tesis es el hacer un estado de la cuestión referido al contexto general en el que se va a insertar el nuevo trabajo. Es una opción válida. Aquí, sin embargo, se ha optado por otra elección en un intento de reutilizar una serie de fuentes empleadas: la prensa cinematográfica. Se ha procurado dar un paso más allá en esa contextualización necesaria de la historia del cine español en el período elegido¹²⁴.

Es patente que este procedimiento no es tan amplio, pero su proximidad al resto de los materiales proporciona una primera valoración de las otras fuentes, especialmente de las películas. Pero también, aunque no de manera manifiesta, acerca de la censura y, sobre todo, del público que consumía este tipo de prensa.

Es también, en definitiva, un intento de acercamiento en la línea de estudiar el reflejo de unos medios en otros¹²⁵. Utilizar los medios de comunicación, en este caso las revistas de cine, como fuente para el conocimiento de este espectáculo en el período estudiado permite comprender de primera mano cuál es la información que recibe el verdadero sujeto de estudio de esta tesis: la mujer española.

No hay que olvidar que el público objetivo de estas publicaciones son las mujeres. La publicidad que contienen ofrece pistas sobre sus probables lectores. Los anuncios responden a una doble orientación. Los más abundantes se dirigen a la mujer: productos de belleza (cremas para las manos, la cara, colonias), pasta dentífrica o venta de fajas. Esta primera impresión se confirma con algunos contenidos como los consultorios o los consejos para el hogar¹²⁶.

¹²⁴ Aunque, inevitablemente deban hacerse referencias a obras actuales para informar de determinadas cuestiones de carácter general al lector de esta tesis.

¹²⁵ MONTERO, J y RUEDA, J.C. *Introducción a la Historia de la Comunicación Social*. Págs. 28-33

¹²⁶ En el número 246 de la revista *Primer Plano* aparecen varios anuncios interesantes: “Nekmull, tintura rápida para los cabellos” “Estética y belleza. Píldoras Circasianas reconstituyente ideal creadas expresamente para la mujer” “Risabella, por fin coinciden la máxima calidad de un lápiz para los labios con el mínimo precio” o “El deseado y perfecto tono bronce puede usted conseguirlo usando Brunisol Milady” Esto es sólo un ejemplo de los anuncios que aparecen en la revista de los cuales, sólo uno, que ofrece un fármaco para las

Este hecho confiere un especial interés al seguimiento de la cinematografía a través de estas publicaciones; porque –entre otras cosas desde luego- ofrece una visión del cine que se considera, sino la propia para las mujeres, si la más adecuada para ellas.

Estas revistas hechas por los hombres¹²⁷ o al menos dirigidas por ellos están destinada, en buena parte a las mujeres. Esto confiere al material base de esta parte de la tesis un interés complementario porque están presentes aspectos doctrinales, de doctrina política del cine, que se suponen genéricos. Fundamentalmente coinciden, en especial durante la primera mitad de los años cuarenta, con ilusiones nacionalistas acerca del mágico, o casi, papel que se atribuye al séptimo arte en la conformación de mentalidades.

Por eso este epígrafe presenta contrastes. Los artículos de fondo ideológico se alternan con los que impulsan el *star system* a la española. Industria e inversiones en cinematografía aparecen junto a reportajes llenos de fotos de estudio para subrayar el *glamour*... En fin: todo mezclado. Así lo recibían las lectoras y, por eso, esta perspectiva tiene tanto interés en el contexto de esta tesis.

El punto de partida nos remite a una época de convicciones claras y fijasen cuestiones políticas e ideológicas. Lejos de disquisiciones teóricas y cerca de esa dialéctica del puño y las pistolas que había que poner en marcha cuando la Patria estaba en peligro¹²⁸. Así se expresaba una de las revistas más afines al régimen respecto a la función del cine en la Nueva España:

“La consigna inexcusable y urgente que la Vicesecretaría de Educación Popular transmitió a su Departamento de Cinematografía, no pudo ser más clara ni más concisa: “Exigir a las producciones cinematográficas españolas los rasgos inconfundibles de la raza hispánica”...La primera dificultad que ha de ser vencida inexcusablemente es la de borrar de la mentalidad de una multitud de personas que giran en torno al cine, la visión personal de los problemas de la cinematografía. Quien ve el cine como manifestación de la técnica, quien lo considera como un arte, quien le otorga el significado de una negocio más, quien lo interpreta como un deporte, quien lo valora como un medio de vida, quien lo respeta como una manifestación pasional, quien lo cree, en fin, un elemento más de publicidad o propaganda..., todos, sin excepción, han de obtener el

hemorroides, no está destinado específicamente a las mujeres. *Primer Plano* Año VI, julio 1945. MONTERO, J y PAZ, M.A. *La larga sombra del Hitler. El cine nazi en España (1933-1945)*. Pág. 29

¹²⁷ En sus primeros momentos las revistas *Primer Plano* y *Radio Cinema* estuvieron dirigidas por Adriano del Valle y José Romero- Marchent

¹²⁸ José Antonio Primo de Rivera Discurso fundacional de Falange pronunciado en 29 de octubre de 1933 en el teatro madrileño de la comedia. BAONZA, J.A. *José Antonio Primo de Rivera. Razón y mito del fascismo español*. Pág. 51

conocimiento de que el cine es todo eso, a partes iguales, y además un medio de expresión admitido universalmente como lenguaje de los pueblos que tienen algo que decir al mundo¹²⁹”.

Tras la Guerra Civil el cine, además de uno de los más importantes medios de entretenimiento, se convirtió en un arma importante para el régimen. Un fundamental medio para enseñar y adoctrinar –se pensaba– con facilidad a la población de la nueva España.

Pero el cine siempre fue algo más. Incluso durante la contienda, era uno de los más importantes métodos de entretenimiento de la población:

“Al liberarse las poblaciones de nuestra querida España que han sufrido el martirio de la tiranía roja, lo primero que se ha organizado, según dice la prensa, especialmente en Madrid y en Barcelona, ha sido la apertura de los cines, considerados como un medio muy eficaz para levantar el espíritu de las almas dolientes que tanto habían sufrido bajo el yugo del despótico régimen bolchevique¹³⁰”.

No era, sólo, un modo de hablar. Desde luego se desconocía una realidad: en Madrid y Barcelona los cines no se habían cerrado durante la “tiranía roja”; pero sí era verdad que los nacionales, al entrar en estas ciudades tenían un plan bien preciso de estructuración y programación cinematográfica, al menos durante la temporada inicial.¹³¹

Después, poco a poco, se fue imponiendo el mercado. Además de una forma de pasar una agradable velada, los espectadores podían soñar y contemplar lejanas historias que jamás vivirían. Durante la guerra, divertidas historias de los hermanos Marx o la adorable Shirley Temple¹³² y una vez terminado el conflicto y por lo menos durante los cinco primeros días de paz, única y exclusivamente los mejores números de Noticiario Español,¹³³ el noticiario nacional realizado durante la Guerra. Así es como comenzó el cine, al menos en Madrid, su andadura con el nuevo régimen.

Una vez finalizada la guerra la industria cinematográfica española tuvo que comenzar a reconstruirse. El primer y más importante de los problemas que tuvo que

¹²⁹ *Primer Plano* Año V, N° 168

¹³⁰ *Radio Cinema* año II 30/3/1939

¹³¹ DIEZ PUERTAS, E *El montaje del franquismo. La política cinematográfica de las fuerzas sublevadas*. Pág. 17

¹³² CABEZA, J. *El descanso del guerrero. El cine en Madrid durante la guerra civil española (1936-1939)* Págs.12-18

¹³³ *ABC* 1 abril 1939

hacer frente fue la escasez de película virgen. Sin ella, sencillamente era imposible producir más películas. Este inconveniente se agravó como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial que incluso imposibilitaba los intercambios normales de mercancías. Otro de los cambios substanciales a los que tuvo que hacer frente la industria fueron las depuraciones de algunos sectores profesionales y el exilio de otros¹³⁴. Así como a la aparición de una censura ya durante la Guerra Civil.

La protección de la industria cinematográfica española se convirtió en una cuestión importante para el gobierno. En 1941 se estableció una ley que obligaba a los cines a proyectar una semana de cine español por cada seis semanas de *films* extranjeros. Del 1 de octubre al 31 de mayo las películas españolas debía ser de estreno, fuera de ese periodo podrían ser reestreno¹³⁵.

Ese mismo años, el día 23 de abril, se impuso el doblaje obligatorio de todas las películas extranjeras. Sin restar importancia a los motivos políticos de esta resolución que están probablemente exagerados en la bibliografía, hay que recordar que la práctica totalidad del cine comercial se doblaba y que una de las mayores dificultades que tuvo la cinematografía nazi antes de ese año fue precisamente que sus películas se presentaban en versión original subtituladas¹³⁶. El 15 de enero de 1947, día en el que se derogó la obligatoriedad, aunque en la práctica el doblaje se impuso en el cine comercial:

“Queda prohibida la proyección cinematográfica en otro idioma que no sea español, salvo autorización que concederá el Sindicato Nacional del espectáculo de acuerdo con el Ministerio de Industria y Comercio y siempre que las películas en cuestión hayan sido previamente dobladas. El doblaje deberá realizarse en estudios españoles que radiquen en territorio nacional y por personal español¹³⁷”.

Esta “neutralidad” del doblaje tuvo su repercusión en la prensa especializada y dice mucho de los espectadores españoles de la época. La revista *Radio Cinema* en 1944¹³⁸ realizó un gracioso reportaje que tituló “¿Usted cree que Greta Garbo, Laura Solari, Marika Röck o William Powell hablan español?”. Entrevistaron a seis hombres:

¹³⁴ MONTERO, J y PAZ M.A. *Op. Cit.*, Págs. 196-202

¹³⁵ Una orden posterior de 1944 redujo las semanas de cine extranjero a cinco. Entre 1941 y 1945 el porcentaje de películas españolas estrenadas sobre el total de era ya de un 14%. V.V.A.A. *Historia del cine español* pág. 198

¹³⁶ MONTERO, J y PAZ M.A. *Op. Cit.*, Págs. 136-138

¹³⁷ Orden Ministerial 23 abril 1941

¹³⁸ *Radio Cinema* 29 febrero 1944

un pelotari, un picador de toros, un peluquero, un cerillero, un cirujano callista y un odontólogo. Los seis afirmaron ser aficionados al cine. A la pregunta de si creían que las grandes estrellas extranjeras hablaban español, únicamente los dos últimos contestaron que no. Las repuestas son para la actualidad, de una simpleza extraordinaria: “Pues si no hablan español, ¿cómo iban a hacer las películas?” respondió el cerillero. “¡Si no hablaran español no podríamos entenderles!” dijo el picador. “Pues si no lo hablan, deberían aprender español, aunque yo creo que si lo hablan” fue la respuesta del peluquero.

En diciembre de 1942 se creó NO DO, noticiarios y documentales Cinematográficos, que no se pondrá en marcha hasta el año siguiente:

“A partir del día 1 de enero de 1943 no podrá editarse en España, sus posesiones y colonias ningún noticiario cinematográfico ni documental de este tipo que no sea el Noticiario Español NO-DO¹³⁹”

El NO DO, que se emitía con anterioridad a la película, tenía una duración de entre diez y quince minutos y solía mostrar noticias de lo más variopinto: inauguraciones, fiestas patronales, sucesos sorprendentes, multitudinarios recibimientos del *caudillo* por las tierras de España¹⁴⁰...

El régimen franquista dio mucha importancia a la industria cinematográfica. Por eso no impulsó el que dispusiera de infraestructuras sino que se preocupó de establecer un sistema de cine mediante el acceso a premios y subvenciones. Eso sí, siempre que, de alguna manera se mostraran las bondades del bando ganador. En 1940 se crearon los Premios Nacionales de Cinematografía. Los otorgaba el Sindicato Nacional del Espectáculo. Consistían en dos primeros premios y cuatro segundos con una elevada dotación económica. Las películas gratificadas solían ser las que mostraban de forma más adecuada el espíritu del régimen. En 1942 el galardón fue para la película *Raza*, que fue exhibida en la bienal fuera de concurso y exportada a Alemania e Italia. La

¹³⁹ Orden Ministerial diciembre 1942

¹⁴⁰ El NODO sirvió, en cierta manera, para crear una identidad nacional ya que manifestaba un sentimiento de unidad, singularidad y confianzas en el régimen franquista. PAZ, M.A. “The Spanish rememeber: movie attendance during the Franco dictatorship, 1943-1975” En *Historical journal of film, radio and television*. Págs. 357-374. Para ver más sobre este tema: RODRÍGUEZ, A *Un franquismo de cine: La imagen política del régimen en el noticiario NO DO 1943-1959*. Ed. Rialp. Madrid, 2008, SANCHEZ BIOSCA, V y TRANCHE, R *NO DO. El tiempo y la memoria*. Ed. Cátedra. Madrid, 2006 o MATUD, A. *El cine documental de NO-DO (1943-1953)* tesis inédita.

película española que sí concursó en Venecia y consiguió un premio en 1941 fue *Marianela*¹⁴¹

De igual manera en 1944 se creó la categoría de “Película de Interés Nacional”. Su concesión exigía la presencia de un cuadro técnico-artístico español, además de que el *film* significase la “exaltación de los valores raciales o de nuestros principios morales y políticos”¹⁴². Las cintas consideradas de Interés Nacional tenían una serie de privilegios: eran estrenadas en épocas idóneas y bajo mejores condiciones, los locales debían mantener su exhibición mientras mantuvieran un 50% de ocupación del aforo como promedio diario durante una semana, tenían prioridad en los circuitos de preestreno. Sin embargo, probablemente, el mejor privilegio consistía en que el Estado les otorgaba un mayor número de licencias de doblaje, verdadero negocio cinematográfico por aquel entonces en España.

Durante los primeros años de postguerra España se encontró aislada del resto de Europa. La Segunda Guerra Mundial y el signo del nuevo gobierno impedían la relación con algunos estados. A pesar de que el encuentro entre Hitler y Franco en Hendaya no llegó a buen fin, ambos países habían establecido acuerdos cinematográficos¹⁴³ desde mucho antes de la victoria nacional. En Alemania e Italia se realizaron algunas películas famosas como *Carmen la de Triana* o *La canción de Aixa*, ambas protagonizadas por Imperio Argentina: “Ésta luz en la sombra cinematográfica española, este relieve en el plano del tópico español, esta figura raíz de una cinematografía sin raíces, es Imperio Argentina”¹⁴⁴.

Imperio Argentina no era sólo admirada por la crítica. La atractiva actriz era considerada uno de los personajes más queridos por el público. En 1940 la recién creada revista de espectáculos *Dígame* realizó una encuesta entre sus lectores para descubrir quienes eran los actores españoles y extranjeros más queridos en España, así como las películas preferidas por el público. Tras varias semanas de votaciones (del 7 de mayo al 13 de agosto de 1940), los vencedores, entre los españoles, fueron Imperio Argentina y Miguel Ligeró mientras que Greta Garbo y Robert Taylor lo eran entre los extranjeros.

¹⁴¹ *Marianela* fue estrenada en Barcelona en 1940 y en Madrid en 1941

¹⁴² V.V.A.A. *Historia del cine español*. Pág. 198

¹⁴³ MONTERO, J y PAZ M.A. *Op. Cit.*, Págs. 189-216 DIEZ PUERTAS, E *Historia Social del cine en España* Págs. 115-138

¹⁴⁴ *Radio Cinema* año II 30/1/1939

Las películas preferidas de los lectores resultaron ser: *Morena Clara* y *La dama de las camelias*¹⁴⁵.

El cambio de signo en la apariencia externa del régimen a partir de 1942 fue evidente también en el cine. Hasta ese año las pantallas españolas (junto con las argentinas) eran las que tuvieron más proyección de películas alemanas¹⁴⁶. El aparente alejamiento de la política del eje ocasionó un descenso, aunque continúa informándose sobre las novedades de este cine en las revistas de la época, del número de películas alemanas e italianas estrenadas en el país, además de un cambio de actitud, especialmente en la censura, del tratamiento dedicado tanto a estas naciones como a los países aliados. A pesar la modificación del comportamiento de los organismos oficiales en 1944 grupos falangistas pro nazis boicotearon el estreno de la película *Sangre, sudor y lágrimas* (*In which we serve*, Noel Coward y David Lean, 1942).

Los años centrales de la década se caracterizaron por una grave crisis en la que se produjo un descenso brusco de la producción en comparación con los primeros años. Los cineastas analizaron los problemas de la industria e intentaron descubrir qué estaba sucediendo:

“Acabamos de sumergir un año en la Historia, y sin temor a equivocarnos, podemos afirmar que en ese año sumergido no se ha hecho nada para fundamentar en la Historia una etapa gloriosa para el cine español. Se han hecho películas. Y algunas buenas películas. Pero no se ha hecho industria; y no habiendo industria nacional, no habrá nunca una producción nacional. Continuada y eficaz¹⁴⁷,”

Esta cuestión, la existencia o no de una *cinema* nacional y la necesidad de una industria que lo sustentara y lo alentara fue un debate repetido desde el inicio del franquismo¹⁴⁸. El cine tenía tal relevancia que en 1946 un “Decreto-ley” declaró el cine como industria básica para la economía nacional:

¹⁴⁵ Otros actores y actrices votados fueron: Estrellita Castro, Antonio Vico, Gary Cooper o Diana Durbin *Dígame* 13 agosto 1940

¹⁴⁶ Los españoles conocían también a los actores y actrices alemanes además de a las estrellas patrias y a los inevitables americanos: “Attila Hirbiger y Georgia Holl, son las primeras figuras del film, lleno de bellas escenas y gran emoción “Fuego en fronteras”. Hispano italo Alemán Films distribuye esta producción que aporta nuevos y definitivos valores al cine europeo.” En *Radio Cinema* N° 43 diciembre 1939

¹⁴⁷ *Radio Cinema* Año VII, N 119, 1 enero 1946

¹⁴⁸ “Por eso ahora a éste salvarse de la esencia política del pueblo, hemos de adicionar la salvación de los principios estéticos, supeditando de nuevo lo frívolo a lo analítico, reclamando una técnica humanizada, y más que humanizada, humanística. En cien, concretamente no americanizando a España, sino españolizando a América, haciendo renacer el viejo sol de las carabelas gloriosas de la Hispanidad” *.Radio Cinema* año II 15/6/1939

“En el boletín Oficial del Estado del 7 de febrero se publica el importantísimo Decreto-ley, que firma el Jefe del Estado, y por el que se les concede a las películas españolas el mismo privilegiado sitio que ya tenían las industrias para defensa nacional, las industrias auxiliares para la defensa nacional y las industrias básicas para la economía nacional. Defensa y Economía nacional son los emblemas augustos que hoy amparan a la industria española de películas.”¹⁴⁹

Durante estos años comenzaron a proyectarse un gran número de películas latinoamericanas, especialmente mexicanas y argentinas. El cine fue utilizado como un vehículo de unión hispanoamericana. Así se creó la Hispano Mexicana Films. Las películas españolas se distribuirán a partir de México, por toda América, y la producción mexicana por toda España. En 1950 se firma un acuerdo “teniendo en cuenta la similitud de mercados que España y Méjico ofrecen a las respectivas productoras cinematográficas y el hecho de que el intercambio de películas es al mismo tiempo eficaz instrumento de vinculación cultural y económica¹⁵⁰.” Cantinflas se convierte en el cómico más apreciado en nuestro país, incluso por encima de los hermanos Marx o el Gordo y el Flaco¹⁵¹.

A pesar de las miserias de la postguerra casi todos los españoles podían permitirse ir de vez en cuando al cine. Estos se dividían en tres tipos: los de estreno, re-estreno y de barrio. Para cubrir la temporada, que comenzaba aproximadamente en septiembre, los cines de estreno necesitaban unas 20 o 30 películas, los de re-estreno, subdivididos a su vez en 1º y 2º re-estreno de 35 a 40 y los de barrio unas 200 películas. La vida de una película era bastante larga. El precio solía oscilar entre 5 y 1'5 pesetas¹⁵².

En 1946 había en España 3.013 salas de cine, con un total de 1.591.600 de localidades. El porcentaje era de 8.965 habitantes por sala, 16,9 habitantes por localidad¹⁵³.

Esta popularización y difusión del cine tuvo otras manifestaciones. Muchos de los españoles “de a pie” soñaban con convertirse algún día en actores o actrices de moda. La revista *Radio Cinema* analizó en 1946 el cambio que respecto al cine, se había

¹⁴⁹ Decreto Ley 25 de enero 1946. *Radio Cinema* Año VIII N° 121 marzo 1946

¹⁵⁰ *Primer Plano* año XI, N° 504 junio 1950

¹⁵¹ En estos años se anuncia la retirada de los hermanos Marx del cine. El Gordo y el Flaco, a pesar de que son considerados unos grandes genios del humor, empiezan a considerarse un poco reiterativos. *Primer Plano* año XI, N° 504 junio 1950

¹⁵² *ABC* 14/5/1040

¹⁵³ DIEZ PUERTAS, E. *Historia social del cine en España* Pág. 40

producido en la sociedad. Si en 1921 se hubiese preguntado a una damita si quería ser actriz de cine, probablemente hubiera contestado que por quien la tomaban mientras se marchaba profundamente indignada. En 1946 muchas eran las señoritas que se acercaban a los estudios en busca de una oportunidad. “Es imposible recibir a todas ellas. Cada día vienen más. Asombra el número de mujeres que hay en Madrid con la ilusión de dedicarse al cine.”¹⁵⁴,

De igual manera continuamente surgían concursos para descubrir estrellas. Además de los organizados por las productoras, las revistas de cine o las salas de exhibiciones solían promoverlos. Las fotos de los aspirantes, con sus posibles ocupaciones eran publicadas en la revista *Primer plano* cada semana. El lector podía votar al que consideraba, basándose únicamente en el retrato, el más preparado.

También existían entretenimientos, juegos relacionados con el cine. En los que el lector debía adivinar cosas como el título de una película con un único fotograma...

El interés por el cine, sin embargo no se limitaba a actuar delante de una cámara. Poco a poco comenzaron a crearse escuelas de cine, algunas ciertamente peculiares: “El cine le espera: Capacítese para estudiar nuestros cursos: Productor, director, Guionista, Dibujos animados, Decorador, Técnico de sonido, Jefe de Publicidad, Artista, crítico de películas...” rezaba el anuncio de una academia catalana¹⁵⁵. Había también cursos de enseñanza cinematográfica del círculo cinematográfico “nosotros” en colaboración con la facultad de Filosofía y Letras (Calle Reina, 27). El precio era de 50 pesetas en metálico de 7 a 9 de la tarde. Los diplomas se consideran un mérito para ingresar en el Instituto Nacional de Experiencias e Investigaciones cinematográficas.

El Instituto Nacional de Experiencias e Investigaciones cinematográficas (INEIC) fue creado de forma oficial en 1947 con el objetivo de atender a la mejor formación teórico-práctica del alumnado en las disciplinas que conforman la producción cinematográfica.

Además del deseo de aprender, las revistas de cine están repletas de trucos técnicos y de supuestas innovaciones casi revolucionarias que se disuelven en la nada. En 1945 la productora Balet y Blay S.L. “han finalizado en sus estudios su primera producción de dibujos animados en color de largometraje *Garbancito de la Mancha*. Primera llevada a cabo en Europa¹⁵⁶”. Tres años después se anunció el rodaje de la

¹⁵⁴ *Radio Cinema* Año VIII, Nº 126, agosto 1946.

¹⁵⁵ *Primer Plano* Año X Nº 481 enero 1950

¹⁵⁶ *Primer Plano* Año VI Nº 246 julio 1945

primera película en color, por el procedimiento cinefotocolor, llamada *En un rincón de España*. Este sistema era una creación española “que marcará el paso definitivo en la cinematografía española¹⁵⁷”.

El cine siguió fascinando a los españoles en la década siguiente. Los cincuenta supusieron una nueva situación para la España franquista. La mayoría de los españoles habían dejado atrás, después de más de 10 años de dictadura, el hambre y la miseria. El miedo, aunque existía, no estaba tan presente como en la década anterior. Las cosas, poco a poco, estaban cambiando.

La nueva década introdujo cambios significativos en el cine, especialmente en cuanto a su organización y control. El 19 de julio de 1951 se creó el Ministerio de Información y Turismo a cuya Dirección General de Cinematografía y Teatro le fueron adscritas las competencias de la Subsecretaría de Educación Popular del Ministerio de Educación Nacional. Gabriel Arias Salgado, tan falangista como integrista en materia de religión, fue el designado para dirigirlo. El primer director general, García Escudero, cuyo principal interés fue definir una nueva política para el cine español, dimitió en febrero de 1952, debido a sus choques con los sectores más intransigentes.

Parte del problema fue la película *Surcos*, que motivó grandes problemas entre los sectores más radicales. En el expediente de censura de la película Arias Salgado le pide al presidente de la comisión episcopal de ortodoxia y moralidad que el dirima que hacer con la película ya que ha provocado graves discrepancias entre la Dirección general de Cinematografía y teatro y la Oficina nacional de vigilancia de espectáculos, al ser calificada por este centro diocesano como “gravemente peligrosa”. No parece haber respuesta. Finalmente y ante la oposición de ciertos sectores la película es declarada de Interés Nacional.¹⁵⁸

Otro incidente importante fue el ocasionado por *Alba de América film* rodado como réplica patria a una película inglesa sobre el mismo tema. Fue muy criticada por centrarse excesivamente en la figura de Colón y no mostrar la grandeza de España. El vocal Soriano, tal y como pensaba el resto de la junta de clasificación, comentó: “el juzgar materia política tan grave, corresponde a autoridades superiores a esta Junta, así como a la comisión que en su día aceptó y autorizó el guión que ha dado lugar a esta producción¹⁵⁹”.

¹⁵⁷ *Primer Plano* Año IX N° 383 febrero 1948

¹⁵⁸ A.G.A. Caja 35/04772 expediente 187-50.

¹⁵⁹ A.G.A. caja 36/03416 expediente 10812.

Ambas cuestiones hicieron que García Escudero optase por la dimisión y el abandono de un cargo en el que estuvo escasos meses y que volverá a detentar algunos años después.

La normalización del funcionamiento de la industria cinematográfica hizo necesaria la creación de un lugar donde recoger y estudiar las producciones españolas. Un decreto publicado en el BOE el 13 de febrero de 1953 creó la Filmoteca Española:

“La importancia adquirida por la cinematografía ente las diversas manifestaciones de la vida moderna y especialmente como elemento docente y cultural, obliga a otorgarla un trato análogo al que se concede a otras destacadas manifestaciones intelectuales, para evitar que desaparezcan sus ejemplares una vez cumplidos el primer objetivo a que se les destina.

Esta consideración aconseja procurar que se conserven aquellas obras cinematográficas que, en el presente o en el futuro puedan tener algún valor artístico, técnico, documental, social o histórico, estableciendo para ello un centro que contribuya eficazmente a dicho fin y al mismo tiempo haga posible el estudio del cinematógrafo en sus diversas etapas y la consulta de aquellos ejemplares inactuales, por lo sectores más directamente interesados en sus problemas¹⁶⁰”.

La Filmoteca quedó encuadrada en el departamento de Fomento cultural y artístico, creado en 1952 y adscrito a la Dirección general de Cinematografía y Teatro. El primer director del nuevo organismo fue Carlos Fernández Cuenca.

El decreto de creación estableció también la obligatoriedad por parte de las productoras de entregar, al cumplirse dos años del estreno de la película, una copia en buen estado y libre de gastos al nuevo organismo. En caso de no poder donarla la productora debía comprometerse a conservar una copia a disposición del centro¹⁶¹.

El malestar y la incertidumbre sobre el funcionamiento del cine español continuó durante estos años. La novedad fue el intento de definir y organizar teóricamente este arte con el fin de que mejoraran las películas que se producían. Así, entre el 14 y el 19 de mayo de 1955 se celebraron las conversaciones de Salamanca, organizadas por el cine-club del SEU de Salamanca, dirigido por Basilio Martín Patino. Las conversaciones acogieron a un buen número de cineastas, desde militantes clandestinos del PCE, hasta los oficiales, afines al régimen. Las conclusiones de las conversaciones,

¹⁶⁰ “Florentino Soria Los primeros treinta años: una larga carrera de obstáculos” En *Filmoteca española*, 50 años de historia (1953-2003) Pág. 21

¹⁶¹ “Florentino Soria *Ibid.*, Pág. 23

que planteaban la necesidad de una regeneración del cine nacional fueron resumidas por Juan Antonio Bardem:

“El cine español actual es: políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, estéticamente nulo e industrialmente raquítrico¹⁶²”.

Como resultado de este deseo de renovación y de las enseñanzas del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC) surge a finales de la década un grupo de jóvenes y nuevos cineastas. Estos realizadores rodaron sus primeras obras en los años sesenta y protagonizaron lo que se ha llamado “nuevo cine español”. Una tendencia que a pesar de contar con pocos títulos tuvo cierta importancia, al menos teórica.

Otra iniciativa importante consistió en la creación de un gran número de festivales. Ente ellos destaca el de San Sebastián que se celebró por primera vez entre el 21 y el 27 de septiembre de 1953. Fue Organizado por los Ciclos de comercio de los Sindicatos provinciales y patrocinado por el Ministerio de Información y Turismo a través de la Dirección General de Cinematografía y Teatro. A pesar de la escasez de medios, de tiempo (la semana internacional se organizó en tan sólo 2 meses) y la falta de experiencia en estos eventos, tuvo bastante éxito. Un año después ya fue clasificado de festival internacional¹⁶³.

Durante los cincuenta se consolidó el fenómeno de los cines-club. Aunque comenzó en 1945 con la creación en Madrid del cine-club del Círculo de Escritores Cinematográficos no tuvo verdadera importancia hasta finales de la década siguiente. A partir de 1952 este tipo de organizaciones se articularon principal, aunque no únicamente, en torno a dos núcleos de influencia: la red tejida por el SEU y la organizada por la Iglesia. En 1957 adquirieron carácter legal al crearse el Registro oficial de cine-club¹⁶⁴. Estos permitían visionar películas más o menos de culto difíciles de ver en los circuitos comerciales.

A pesar de los acuerdos firmados con Estados Unidos, las relaciones cinematográficas fueron complejas y cambiantes durante estos años. En 1952 se firmó

¹⁶² JULIAN, O. “De Salamanca a ninguna parte” *Diálogos sobre el Nuevo Cine Español*. Pág. 19

¹⁶³ Este festival, aunque claramente el más importante no es el único: En 1952 se celebra la I semana del cine español en Barcelona junto a la I feria comercial internacional cinematográfica, En 1956 se celebra la primera semana de cine religioso de Valladolid, organizada por la Delegación provincial de información y turismo y el patrocinio el gobernador civil.

¹⁶⁴ HEREDERO, C *Las huellas del tiempo. Cine español 1951-1961*. Págs. 154-157

un acuerdo con este país “que contribuirá a resolver el problema de paso parcial que existe actualmente en el cine español. 100 películas norteamericanas se importarán anualmente...Nuestra producción no basta, ni mucho menos para cubrir las demandas de nuestro mercado¹⁶⁵”. Muy a su pesar *Primer Plano* reconocía la supremacía de los *yanquis* en el cine, así como la necesidad de importar un cine que si bien no reflejaba el auténtico espíritu nacional, por lo menos entretenía a los espectadores.

Sin embargo el poderoso “trust” americano de la MPEAA inició en verano de 1955 un boicot a las pantallas españolas que duró hasta marzo de 1958. Este se debió a las exigencias planteadas por el gobierno de Franco que los americanos consideraron absolutamente inaceptable: la reducción de un 20% del total de las películas americanas importadas, la limitación del rodaje a 68 títulos, reciprocidad para que las distribuidoras americanas que operan en España distribuyeran 8 largometrajes nacionales en Estados Unidos y Canadá y la promesa de comercializar una producción española en este país por cada cinco importadas.

La situación de las películas españolas no era demasiado buena. Los espectadores continuaban prefiriendo otro tipo de historias a las que se hacían en casa. En 1953 se estableció una cuota de pantalla de 6 por 1. Se contabilizaba semanalmente, marcándose determinados días en los que era obligatorio proyectar películas españolas y distinguiéndose el tipo de sala y la categoría de la película. Este mismo año se potencian los convenios de coproducciones con Francia e Italia.

Poco después, sin embargo apareció un fuerte rival. En 1956 se produjeron las primeras emisiones televisivas en España. La televisión, minoritaria en un principio y anhelada por la mayor parte de los españoles, comenzó a ser un elemento más del hogar a partir de la década siguiente. Esto repercutió de forma importante en la asistencia al cine.

El precio de la entrada de cine en 1953-1954 era, en un cine de estreno entre 20 y 25 pesetas, mientras que en un cine de barrio de unas diez pesetas. El precio de las revistas de cine (*Primer Plano*, *Radio Cinema*) era de entre dos y tres pesetas. Según los precios de *Muchachas de azul*¹⁶⁶ en Galerías Preciados un cepillo para cepillar la ropa costaba siete pesetas, un telegrama, no demasiado largo, casi nueve, un caja de bombones setenta pesetas y el tranvía cuarenta céntimos el viaje ordinario, cincuenta si era ida y vuelta El cine pues, no era demasiado caro. Especialmente porque siempre se

¹⁶⁵ *Primer Plano* Año XII N° 589 enero 1952

¹⁶⁶ *Muchachas de azul* (1957)

podía disfrutar de una película en el cine de barrio, más barato y cercano a casa. Las familias de clase baja o media baja prácticamente nunca iban a los cines de estreno. Si acaso, en alguna ocasión especial y vestidos de domingo¹⁶⁷.

A finales de los años cuarenta comenzaron ya a manejarse importantes presupuestos en las producciones cinematográficas que se acrecentarán en los cincuenta. Los sueldos de los actores comienzan también a subir. Por protagonizar *Agustina de Aragón* en 1950 Aurora Bautista cobra 525.000 pesetas, mientras que Fernando Rey o Virgilio Teixeira reciben 100.000 y 75.000 pesetas respectivamente¹⁶⁸.

En 1950 los actores y actrices más populares ante el público han cambiado respecto a la etapa anterior. Algunos como Amparito Rivelles todavía conserva el cariño del público, seguida muy de cerca por Aurora Bautista y Jorge Mistral. Los artistas extranjeros más conocidos: Ingrid Bergman y Sir Lawrence Olivier¹⁶⁹. En los últimos diez años se estrenaron en Madrid 2581 películas. *La violetera* fue la coproducción que más tiempo permaneció en salas de estreno, del 6 de abril al 9 de noviembre. *Las noches de Cabiria*, la película extranjera que más tiempo permaneció en cartel de estreno: 334 días.

Por lo general las mujeres solían dedicarse a trabajos delante de las cámaras. Sin embargo en 1951 la revista *Primer Plano* comentó que la actriz Josita Hernán iba a dirigir una película: *Tanyia*. El acontecimiento se anunció como: “la primera vez –si la memoria no nos falla– que el cine español ofrezca una película dirigida por una mujer” comentó Pío García, el responsable de la sección Moviola¹⁷⁰. Cuando se vuelve a retomar la noticia, casi un año después el título de la película ha cambiado llamándose ahora *Ausencia*. Josita señaló a los periodistas que en la época del cine mudo una mujer dirigió una película, *Molinos de viento*¹⁷¹.

Finalmente es otra actriz la que consiguió terminar una película. “Ana Mariscal se ha lanzado, con ese arrojo inaudito que está reservado solamente para las mujeres y

¹⁶⁷ Esto puede verse tanto en algunos documentos de la época, por ejemplo, la novela *Bibibana* de Dolores Medio. Además de en las encuestas realizadas a personas que vivieron esta época MONTERO, J y CHICHARRO, M. “Film in the spanish memory (1931-1982) En *Cine y... Journal of interdisciplinary studies on film in Spanish I*, 1 2008 Págs. 44-73

¹⁶⁸ A.G.A. Caja 36/0471 expediente 31-50 *Agustina de Aragón*. Ese mismo año se produce *Niebla y sol* protagonizada por Carlos Muñoz, Asunción Sancho y M^o Dolores Pradera quienes percibe 85.000, 60.000 y 55.000 pesetas por su trabajo respectivamente. A.G.A. Caja 36/0471 expediente 37-50

¹⁶⁹ *Primer Plano* año XI, N^o 492 marzo 1950

¹⁷⁰ *Primer Plano* Año XI, N^o 562 julio 1951. La memoria efectivamente le falla, ya que en 1935 Rosario Pi dirigió *El gato montés*. Dos años después realizará *Molinos de viento*, película a la que hace mención la actriz, y que se estrena después de la guerra. Ninguna de las dos películas es, sin embargo, muda.

¹⁷¹ *Primer Plano* Año XII N^o 592 febrero 1952

los héroes, a las difíciles tareas de la dirección¹⁷².” *Segundo López aventurero urbano*, que contaba los problemas de un tipo pobre y de buen corazón, se estrenó en febrero de 1953 y fue la primera de un buen número de películas¹⁷³ sin excesivo éxito comercial.

España sufrió un cambio durante la década de los sesenta. El Plan de Estabilización de 1959¹⁷⁴ y los posteriores Planes de Desarrollo mejoraron considerablemente la economía del país y la vida de los ciudadanos. Una aparente apertura al exterior modificó también parte de las costumbres nacionales. Todo esto se refleja inevitablemente en el cine de la época.

Después del escándalo de *Viridiana*, García Escudero volvió a hacerse con el control de la Dirección general de Cinematografía y Teatro. De talante ligeramente aperturista¹⁷⁵ (no en vano se decía “con Arias Salgado todo tapado, con Fraga hasta las bragas”) pretendió acabar con las estructuras cinematográficas obsoletas existentes hasta el momento y crear una nueva generación de profesionales más acordes con la nueva situación. Su política continuó siendo dirigida por la Administración, aunque las directrices fueron diferentes.

Ese mismo año el Instituto de Investigaciones y Experiencia Cinematográficas se convirtió en la Escuela Oficial de Cinematografía, que continuó formando interesante profesionales. Como dijo García Escudero en el discurso inaugural de curso 1962:

“...Y el Instituto tiene ya lo suficientes años y, sobre todo los suficientes hombres (algunos ya incorporados a la historia más gloriosa del cine español) para demostrar que, si hay algo que no se puede aprender en las aulas, es mucho lo que en las aulas se puede aprender. Si entre Instituto y profesión existía un problema de armonía, ese problema lleva camino de resolverse¹⁷⁶”.

Gracias a esta formación entre 1962 y 1967 un grupo de jóvenes realizadores rodaron sus primeras películas y formaron el llamado “nuevo cine español”. El Director General de Cinematografía aseguró que este tipo de películas, presentadas a festivales

¹⁷² *Primer Plano* Año XII, Nº 602 abril 1952

¹⁷³ Sus otras películas son: *Con la vida hicieron fuego*, *La quiniela*, *Feria en Sevilla*, *¡Hola Muchacho!*, *Occidente y sabotaje*, *El camino*, *Los duendes de Andalucía*, *Vestida de Novia (ojos verdes)*.

¹⁷⁴ Este plan ponía en marcha cuatro ideas fundamentales: 1º El restablecimiento de la disciplina financiera merced a una política presupuestaria y monetaria de signo estabilizador. 2º La fijación de un tipo de cambio único y realista de la peseta, 3º la liberalización y globalización del comercio exterior y 4º acabar con la económica entregada al poder discrecional del Gobierno y restablecer una economía mixta. En ABDÓN, M Y SOTO, A., *Historia de España. El final del franquismo, 1959-1975 La transformación de la sociedad española*, Pág. 12-13

¹⁷⁵ V.V.A.A. *Historia del cine español*. Pág. 301

¹⁷⁶ GARCÍA-ESCUDEO, J.M. *Una política para el cine español*. Pág. 30

internacionales y con buenas críticas en el extranjero, fueron posibles gracias a las ayudas y políticas oficiales¹⁷⁷.

En los sesenta el cine era una cosa tan popular que incluso algún españolito medio se atrevió a hacer sus pinitos detrás de las cámaras. La revista *Primer Plano* convocó los dos primeros concursos para películas familiares de 8, 9 ½ y 16 milímetros en color y en blanco y negro, sobre tres temas: el verano, la navidad y un tema libres. Los premios que se ofrecieron eran diversos materiales de rodaje y algunas cámaras¹⁷⁸.

Las películas más comerciales continuaron teniendo cierto éxito. Las actrices que más trabajaron en 1961 fueron Conchita Velasco y Luz Márquez, ambas con tres películas. Los actores Tony Leblanc, Carlos Larrañaga y Manolo Gómez Bur, cada uno en 4 producciones. Se estrenaron doscientas cincuenta y una películas, cuarenta y siete de ellas españolas¹⁷⁹. Incluso una del oeste. En 1962 se terminó el primer *wester* rodado íntegramente en España *Tierra brutal*, en el que participan entre otros Paquita Rico y Fernando Rey.

Pero durante estos años no sólo visitaron el país turistas. Durante los años cincuenta comenzaron los rodajes de las co-producciones. La primera super producción de la industria americana que se rodó en España fue *Alejandro Magno*. Parte del rodaje se realizó en los estudios Sevilla Films. Las cifras que se manejaban en esta película eran increíbles para la época (y para el público español): 3000 caballos, la construcción de decenas de cuadrigas y naves, más de 50 actores españoles¹⁸⁰ con papeles muy pequeño, y unos 74 técnicos autóctonos (la plantilla técnica obligatoria para una cinta, en la época, era de 14). La película se rodó durante más de un año en varios lugares de la geografía españolas: el Molar y en las costas mediterráneas entre otros. Hasta los más nimios detalles de esta superproducción fueron comentados por la prensa, como los turnos de comida o la ubicación de los dos enlaces sindicales¹⁸¹.

En 1958 Samuel Bronston creó una productora en Madrid. España se convirtió en un escenario importante en la cinematografía internacional, al rodar aquí varias de sus películas. En estos años David Lean graba, también en España, *Lawrence de Arabia*.

¹⁷⁷ GARCÍA-ESCUADERO, J.M. *Una política para el cine español*. Pág. 50

¹⁷⁸ *Primer Plano* Año XXI, N° 1103 diciembre 1961

¹⁷⁹ *Primer Plano* Año XXII N° 1108 enero 1962

¹⁸⁰ La película se presentó como una co-producción, para lo que fue necesario la participación de personal español

¹⁸¹ *Radio Cinema* Año XVI, marzo 1955

El Cid, o *Rey de reyes* fueron algunas de estas producciones. Charlton Heston, Don Rodrigo Díaz de Vivar en la ficción, campaba por nuestro país junto a camareros y botijeros que refrescaban a los actores entre toma y toma. A pesar de la conjuntivitis, comentada por la prensa, el actor estaba muy agradecido y fascinado por España. El gobierno puso todo tipo de facilidades a estas películas, incluso permitió al ejército que participase. Para *El cid*, se cuenta con el asesoramiento de Menéndez Pidal, con el que el protagonista charló sobre su personaje. La revista *Primer Plano* tituló “el abuelo del Cid habla con su nieto”¹⁸². Para *Rey de Reyes* Samuel Bronston buscó el consejo de las más altas autoridades eclesiásticas¹⁸³ y se apoyó en los conocimientos de los más extraordinarios escolásticos.

En febrero de 1963 se establecieron por primera vez tras la imposición del régimen franquista unas normas de censura para el cine. Estas reglas, bastante ambiguas y superficiales tenían muchas semejanzas con el código *Hays* estadounidense y respondían a una petición de los cineastas, aunque no cumplieron sus expectativas:

“El cinematógrafo, por su carácter de espectáculo de masas, ejerce una extraordinaria influencia, no sólo como medio habitual de esparcimiento, sino como forma nueva y eficaz de promover la cultura en el seno de la sociedad moderna. El Estado; por razón de su finalidad, tiene el deber de fomentar y proteger tan importante medio de comunicación social, al mismo tiempo que el de velar para que el cine cumpla su verdadero cometido, impidiendo que resulte pernicioso para la sociedad.

Por ello parece conveniente establecer unas Normas de Censura que, si por un lado han de ser amplias para evitar un casuismo que nunca abarcaría todos los casos posibles, por otro deben ser suficientemente concretas para que puedan servir de orientación”¹⁸⁴.

No puede decirse que se cerrara una época del cine español. En realidad lo que estaba cambiando era la sociedad española, muy especialmente, en el escenario de los grandes núcleos urbanos: Madrid, Barcelona, Gran Bilbao, Valencia... Empezaban también cambios para las mujeres. Nacían por entonces –un poco antes y un poco después- las primeras españolas que cambiarían la realidad cultural, política y, sobre todo, identitaria de las mujeres en nuestro país. Su proyección pública comenzaría en los sesenta y ochenta. Quizás fueron las primeras en leer revistas cinematográfica que no se dirigían específicamente a ellas.

¹⁸² *Primer Plano* Año XXI, N° 1059 enero 1961

¹⁸³ *Primer Plano* Año XXI N° 1097 octubre 1961

¹⁸⁴ Orden Ministerial 9 de febrero 1963

3. LA CENSURA. CUESTIONES GENERALES

Según el Diccionario de la Real Academia de la lengua española la censura es el dictamen y juicio que se hace oda acerca de una obra o escrito. Henry J. Abraham en la *Enciclopedia internacional de la Ciencias Sociales* define el término como:

“política de restricción de la expresión pública de ideas, opiniones, sentimientos e impulsos que tienen, o suponen que tienen, capacidad para socavar la autoridad del gobierno o el orden social y moral que esa misma autoridad se considera obligada a proteger¹⁸⁵,”

La censura cinematográfica se impuso en España en virtud del viejo Reglamento de Policía de Espectáculos Públicos de 1884, antes de que naciera el nuevo elemento de ocio. Este tipo de control fue efectivo durante el primer tercio del siglo XX.

Fue durante la Guerra Civil cuando surge la reglamentación cinematográfica en la España franquista. La inestabilidad y el descontrol del conflicto se observaron también en el tratamiento de la censura y el cine. El estallido de la guerra coincide con la nueva temporada cinematográfica por lo que, ambas facciones, tuvieron especial cuidado con las historias que se proyectaron. La inicial censura militar convivió con las censuras locales y provinciales que surgieron en el territorio nacional a causa de las quejas de los grupos católicos. La aparición de multitud de juntas incrementaba las dificultades del cine en un período tan convulso. Para solucionar esta cuestión se crea la Junta de censura de Sevilla en 1936 y poco después aparece la Junta de La Coruña. La primera aprobó unas instrucciones o normas a las que debían ceñirse los censores a la hora de juzgar una película aunque nunca llegó a ser ni público ni oficial¹⁸⁶.

La disparidad de criterios entre ambas provocó la creación, finalmente, de un órgano único¹⁸⁷.

En 1938 se instituyó la Comisión de Censura Cinematográfica y la Junta Superior de Censura, dependientes del Ministerio del Interior. La primera estaba formada por el presidente, cargo que detentaba el jefe del departamento de cinematografía y sus vocales: los representantes del Ministerio de defensa, del Ministerio de Educación, un miembro de la jerarquía eclesiástica y uno del servicio nacional de propaganda. La Junta tenía como vocales a representantes de los mismos

¹⁸⁵ ABRAHAM, H. “Enciclopedia internacional de la Ciencias Sociales” En DIEZ, E *Historia social del cine en España* Pág. 203

¹⁸⁶ DIEZ PUERTAS, E *El montaje del franquismo...* Págs. 141-142

¹⁸⁷ DIEZ PUERTAS, E *ibid*, Págs. 121-148

organismos aunque el presidente era el delegado del Ministerio del Interior. Estos organismos indican cómo debían censurarse las películas pero no que debía ser prohibido

Una vez acabada la guerra se estableció la censura previa de guiones a través de la Sección de Censura dependiente de la Dirección General de Propaganda. En 1940 se publicaron en la revista *Primer plano*, de forma no oficial, unas normas para la filmación dentro de territorio nacional¹⁸⁸. Un año después se creó la Vicesecretaría de Educación Popular de FET y JONS con una delegación nacional de Cine y Teatro. A pesar de que la Junta y la Comisión eran organismos autónomos, dependían directamente de esta Vicesecretaría¹⁸⁹.

En 1945 el cine pasó a depender administrativamente del Ministerio de Educación Nacional (Subsecretaría de Educación Popular) y se creó la Dirección General de Cine y Teatro¹⁹⁰.

Las películas se sometían a tres tipos de censura, que ha originado tres tipos de documentación¹⁹¹:

- **Expedientes de censura de guión** : En los que se observan las sinopsis de las futuras películas así como los comentarios de los lectores sobre los guiones originales de éstas. En algunas ocasiones se incluye también el guión. Superada esta fase se obtiene el cartón de rodaje con el que se puede empezar a grabar la película.
- **Expedientes de rodaje** : Están conformados por los permisos que los censores otorgan a las películas, los presupuestos, el equipo e incluso, en algunos casos, los informes de la censura sobre cómo evoluciona la filmación.

¹⁸⁸ En referencia a la carta del alcalde de un pueblo pidiendo una censura para cada zona, la revista le explica la organización de las Juntas de censura: “Así queda suficientemente garantizada la vigilancia dentro de los términos posibles en espectáculos de esta naturaleza, y se consigue una unidad de criterio orientador que hubiera sido imposible imponer fraccionando la misión en jurisdicciones comarcales, o confiándola a la exégesis de las autoridades de cada provincia...no hay una moral ni una política distintas para cada uno de los pueblos españoles, ni conviene al aspecto nacional, que usted tan dignamente representa, ese procedimiento liberal de que todo nos sintamos capaces de opinar de todas las cosas y para crear nuestras capillas que a veces, en su buena voluntad piadosa, sólo sirven para juzgar cada cual las cosas desde su punto de vista; pero ello pertenece a otro régimen, totalmente abolido, y su buena fe, señor alcalde, no puede dejarse sorprender por ese flato celo de autoridad de aquellos otros tiempos”.

Primer Plano Año I, Nº 6, noviembre 1940

¹⁸⁹ GUBERN, R. *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo*. Pág. 60

¹⁹⁰ VANACLOCHA, J. *Normas e instituciones cinematográficas en España*. Pág. 52

¹⁹¹ Los documentos de censura de las películas que se realizaron en España entre los años que componen esta tesis (1939-1963) se hallan en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares.

- **Expedientes de censura:** Recogen la opinión de los censores una vez terminada la película, los posibles cortes, si los hubiera, la clasificación obtenida por la película y los permisos de importación que le corresponden.

En los cincuenta se produjo un nuevo tipo de cine, más real y más social, gracias, entre otras cuestiones, a la tímida apertura que se observó en la censura. Tras la dimisión de García Escudero¹⁹² (cuyos motivos se han explicado en la página sesenta y cinco) su sucesor Joaquín Argamasilla de la Cerda y Elio volvió, sin embargo, a tendencias más tradicionales. En 1952 una nueva orden dispuso una clasificación de las películas nacionales, según su calidad. La Junta era quien hacía la valoración y los *films* se calificaban como: de Interés nacional, 1º A, 1º B, 2º A, 2º B y 3º. En función de la clasificación la película la subvención variaba en tanto por ciento sobre coste de la producción¹⁹³. Esto provocó las quejas continuas de algunos productores, cuyas películas no alcanzaban una calificación alta y quienes solían inflar las cuentas con el fin de conseguir un mayor beneficio económico¹⁹⁴. En 1956 se estableció el límite máximo de ayuda en tres millones.

Ese mismo año se creó la Junta de Clasificación y Censura de películas estructurada en dos ramas. La segunda de estas, la de censura, tenía como presidente al Director General de Cinematografía y Teatro y como vicepresidente al secretario de esta dirección. Había varios vocales, seis designados por el Ministerio de Información y Turismo, uno representando al Ministerio de la Gobernación y otro de Ordinario Diocesano. Sus tareas eran:

- Ejercer la censura de las películas nacionales y extranjeras en relación a la moral, las buenas costumbres, política y cuestiones sociales.

¹⁹² Quien antes de abandonar su cargo en una conferencia en la Universidad Pontificia comentó: "1º Olvidar que la censura oficial, que siempre es necesaria no debe ser siempre igual. 2º Olvidar que censura católica no es censura burguesa...a exigir uniformemente lo que suele llamarse "final feliz" como si fuera nuestra una fe para la cual no es este mundo nuestro reino ni está en él necesariamente nuestra justicia. 3º Olvidar que, al eliminar hasta lo muy remotamente peligroso sólo para despejar por adelantado dificultades, puede cortarse en flor mil posibilidades de bien. 4º Olvidar que el sentido estético es el auxiliar más seguro de la censura moral; que, a menudo, vale más prohibir que mutilar." En GUBERN, R. y FONT, D. *Op. Cit.*, Pág. 67

¹⁹³ Interés nacional el 50%, 1º A el 40%, 1º B el 35%, 2º A el 30%, 2º B el 25% y nada para la 3ª categoría. En marzo de 1957 las películas clasificadas en 3º y 2º B quedan excluidas del crédito sindical. En febrero de 1958 son vetadas para la exhibición de las salas de estreno de Madrid y Barcelona. HEREDERO, C *Op. Cit.*, Pág. 43

¹⁹⁴ Esto era una cuestión más o menos conocida. Fernando Fernán Gómez, por ejemplo cuenta: "Edgard Neville me decía que había dejado de hacer cine en el momento en que lo vio clarísimo: él hacía cine porque con una inversión de doscientas mil pesetas ganaba un millón y medio de pesetas; lo hacía dos veces al año, contando con los permisos de importación... Dan tres millones, vale medio millón, pues me quedan dos millones y medio". BRASÓ, E *Conversaciones con Fernando Fernán Gómez*. Pág. 32

-Valorar las mismas, estableciendo una puntuación relativa a las cualidades señaladas en el apartado anterior.

- Informar sobre la conveniencia del doblaje de cada película extranjera y autorizar en función de sus valores políticos y espirituales la exportación de las nacionales¹⁹⁵.

El sistema continuó como en la década anterior: una censura previa de guiones, un seguimiento del rodaje y un visionado del producto terminado sobre el que se aplican cortes si se considera oportuno. En ocasiones los realizadores hacían dos versiones de las películas: una para el extranjero, más atrevida y otra para el público nacional, donde procuraban respetar las reglas de la Junta. Un caso especial fue *La princesa de Éboli*, película hispano-británica coproducida por Sáenz de Heredia, que mostraba la leyenda negra en el guión original proyectado en el extranjero e importantes modificaciones en la cinta española. Este escándalo provocó la sustitución de Argamasilla por Manuel Torres López en 1955.

El 9 de febrero de 1963 se aprobaron, por fin, las primeras normas de censura cinematográfica. La plasmación por escrito de los criterios de análisis de películas eran la culminación de una serie de sucesos y de un buen número de peticiones.

Una de las cuestiones que propiciaron la aparición de este código fue sin duda la polémica creada en torno a *Viridiana*, primera película dirigida por Buñuel en España tras la Guerra Civil en 1961. La película contaba, en un principio, con apoyo de la Dirección General de Cinematografía. Se suponía que resultaría favorable al régimen en el exterior que Buñuel hiciera una película en España, ya que constituiría un buen ejemplo de los cambios que se estaban produciendo, y ayudaría en el proceso de “limpieza de imagen” que el gobierno promovía. La DGC, el festival y la productora deseaban que *Viridiana* se presentase a Cannes. Sin embargo, un problema de fechas (la película no estaba terminada a tiempo) ocasionó que finalmente la cinta únicamente fuera invitada.

El *film* consiguió la palma de oro *ex aequo*, que recogió el propio director general de cinematografía. El escándalo no se hizo esperar. *L'observatore Romano* y el Vaticano condenaron por blasfemia la película. La impresión fue mayor por venir de un país como España, baluarte del cristianismo occidental. El director de la DGC fue cesado inmediatamente. Además el gobierno español tomó varias medidas: se prohibió

¹⁹⁵ GUBERT, R. y FONT, D. *Op. Cit.*,. Pág. 71

la mención del *film* e incluso en 1962 se “prohíbe el rodaje a efectos retroactivos”. La película oficial y virtualmente no existía para España. *Viridiana* se convirtió en un problema de cara al extranjero. Se intentó impedir su distribución en otros países e incluso que fuera presentada a festivales. Sin embargo el fenómeno era ya imparable. En 1968 se intentó que la película pasase de nuevo la censura, esta vez con nacionalidad mejicana. Se prohibió su exhibición en todo el territorio nacional.

Los acontecimientos sucedidos a raíz de este acontecimiento, entre otras cuestiones provocaron la publicación de varios editoriales en el ABC en los que se abogaba por la adopción de un código de censura, con normas concretas y delimitadas¹⁹⁶:

“Ahora que con el otoño se ha iniciado la temporada cinematográfica de estenos y se acentúa el interés por este espectáculo multitudinario, es oportuno fijar criterio sobre los problemas que no solo desvelan a los profesionales del cine en España y en el extranjero sino que afectan a la educación social del gran público...Es conocido el riesgo que el subjetivismo puede acarrear al enjuiciar una obra fílmica...La ley moral es única pero los criterios de aplicación pueden ser distintos...Ahora se busca dar objetividad o cristalizar en unas normas los criterios morales que han de afectar a las obras fílmicas no sólo en su proceso creacional previo o de producción sino en el ciclo de adquisición, importación y explotación de las mismas. No se trata de unas normas impositivas sino de un ideario libremente discutido y aceptado que regulen la actividad cinematográfica en régimen de autogobierno según los sistemas de la pedagogía moderna.¹⁹⁷”

En el artículo publicado sobre el mismo tema algunos días más tarde, se hacía más hincapié en la necesidad de educar y de enseñar mediante estas reglas que lejos de ser una imposición debían ser producto del consenso entre la industria del cine por un lado y la Iglesia y el Estado por otro:

“Pero no cabe olvidar que así como las leyes son para los hombres, y el Estado es para la sociedad y no a la inversa, así mismo los criterios de la ética cinematográfica han de ser para los productores y para el público, debiendo estar dotados de aquellas características laudables que no los conviertan en inoperantes por lo laxos, o perjudiciales y onerosos por excesivamente minoristas o rigurosos. Téngase en cuenta que dichos criterios no han de estructurarse con el fin de hacer un cine para cenobios, ni menos para públicos ávidos de morbo, sino para hombres que, aunque tentados por el pecado en todos los estamentos sociales, llevan sobre su frente la luz de la semejanza con su creador...Lo importante en los criterios de ética cinematográfica no ha de ser

¹⁹⁶ GUBERN, R y FONT, D. *Ibid.*, Pág. 99

¹⁹⁷ ABC 15 de octubre 1961 pág. 82

determinar el bien o el mal, sino ir creando una conciencia recta del bien y el mal. La tarea más importante de educador no consiste en que le educado sea un ser dotado del don de la impecabilidad, sino que en cualquier circunstancia forme conciencia recta de lo bueno o de lo malo y procure cumplir el bien”¹⁹⁸.

Finalmente las normas fueron aprobadas y aunque resultaron bastante vagas, por lo menos indicaban las formalidades a las que atenerse:

“conviene establecer unas Normas de Censura, que si por un lado, han de ser amplias para evitar un casuismo que nunca abarcaría todos los casos posibles, por otro deben ser suficientemente concretas para que puedan servir de orientación, no solo al Organismo directamente encargado de aplicarla, sino a los autores y realizadores y a cuantos participan en la producción, distribución y exhibición cinematográfica”¹⁹⁹.

La censura fue abolida en 1977²⁰⁰. Durante los cuarenta años que estuvo vigente, fueron sometidas a su escrutinio todas y cada una de las películas, nacionales y extranjeras, que se proyectaron en las pantallas españolas. La censura, aunque de forma muy, muy lenta, fue poco a poco evolucionando de tal manera que en 1963 los espectadores podían observar escenas y situaciones impensables tan sólo veinte años antes.

3.1. DE LO POTENCIALMENTE VEROSIMIL A LO REALMENTE REPRESENTABLE

“El tema de la censura cinematográfica es uno de los que más apasionamiento suscitan. Censura sí; censura, no... Porque hay gente con una mentalidad tan amplia, con un criterio tan liberal, que desearían que no existiese, para nada, ninguna clase de trabas.

Pero hay también otros que desearían poder sentarse en la butaca de un cine sin riesgo de sentir náuseas o, sobre todo, de ponerse colorados pensando que al lado tienen a una deliciosa adolescente o un muchacho con dieciséis o dieciocho años. “En este mundo traidor nada es verdad ni es mentira...” y como cada cual usa las gafas del color que quiere, resulta que es una aventura poco menos que imposible el tratar de ponerse de acuerdo. Y por aquello de que de la discusión sale la luz, *Teresa* abre sus páginas a los lectores y pregunta: Y usted, ¿Qué opina?”²⁰¹,

¹⁹⁸ ABC 3 de noviembre 1961 pág. 38

¹⁹⁹ Normas de censura cinematográfica. Orden ministerial de 9 de febrero de 1963

²⁰⁰ La censura previa se abolió en febrero de 1976. Un Real decreto de abril de 1977 regula la libertad de expresión. En noviembre del mismo año se organizan las actividades cinematográficas. Finalmente la constitución de 1978 acaba con cualquier vestigio de la misma. GONZALEZ, T. *Op. Cit.* Págs. 22-23

²⁰¹ *Teresa* N° 109 enero 1963

La censura era un tema de preocupación y controversia en la España franquista. Unos deseaban su abolición y otros una mayor dureza en sus juicios. Los temas que más preocupan a la censura española durante estos años son los relacionados con la religión, la política y la moral.

Los censores son en ocasiones muy críticos con el cine que se está haciendo en España. En muchas ocasiones sus juicios sobre guiones y películas son bastante duros: “ni así por fortuna es Madrid, ni así por desgracia el cine español va a ninguna parte” dice uno de los censores sobre la película *Así es Madrid*²⁰² “Sobre el manoseado tema del torero luchando entre las contrastadas influencias de la bailarina perversa y la mujer buena se ha construido de mala manera un guión carente de interés²⁰³” dice otro sobre el guión de *Bajo el cielo de España*. “Dada la índole del argumento de un tipismo exagerado y abusivo, no conviene autorizar esta clase de películas para cortar así un gusto contrario al auténtico resurgir hispano” se comenta sobre la película *Tú gitano y yo gitana* en 1940²⁰⁴.

Otras películas, de indudable calidad e ingenio son muy bien acogidas por la Junta. Es el caso de *Bienvenido Mister Marshall*:

“El humor de la película tiene, además, una finalidad política muy estimable. Quizás sea una realización de las más afortunadas del cine español. Bien la realización y en el regocijo de ser la primera vez que no tenga el jefe del sindicato de espectáculos que defender una película española²⁰⁵”.

La autocensura de estos años hace que los guionistas ni siquiera se planteen determinadas cuestiones a la hora de contar una historia. Por un lado es posible que los principios más inmediatos y superficiales del régimen (o al menos los más rechazados por éste) estuvieran ampliamente difundidos y aceptados. Es decir, que aquellos que hacían cine ya sabían en que parámetros morales y sociales se movía la nueva España. O quizás, simplemente los temas y el tratamiento de las películas no son más que la evolución lógica del cine de la época republicana, poco combatiente y bastante tradicional en términos generales.

²⁰² A.G.A. Caja 36/03462 expediente 12003. *Así es Madrid*

²⁰³ A.G.A. Caja 36/04735 expediente 92/52. *Bajo el cielo de España*

²⁰⁴ A.G.A. Caja 36/04542 expediente 94-40. *Tú gitano, yo gitana*

²⁰⁵ A.G.A. Caja 36/03447 expediente 11602. *Bienvenido Mister Marshall*

Desde luego casi todos saben que hay temas que es mejor no tratar. Intentar hacer una película sobre la figura de José Antonio en la inmediata postguerra podría parecer una buena idea ya que serviría para afianzar los valores defendidos por falange²⁰⁶. Sin embargo las autoridades censoras sienten cierta suspicacia hacia todo aquello que pueda vanagloriar de forma absoluta algunos de sus principios. El lector de la película ronda española señala el sentir popular cuando muestra: “lo delicado de las películas “de propaganda” –teoría de los dos filos²⁰⁷”. Ante la incertidumbre de si un argumento con carácter político iba a ser acogido o no, los profesionales del cine preferían dejar a un lado los temas que podrían provocar polémica

Como con la religión, entienden que si la persona que lleva entre manos el proyecto no es un experto absoluto en el tema con una adhesión incondicional, el proyecto puede ocasionar muchos más problemas que satisfacciones.

A primera vista los expedientes de las películas de censura parecen carecer de rigor al prohibir o permitir determinadas escenas, Sin embargo, si se analizan detenidamente se percibe una cierta lógica en las decisiones y observaciones de la censura.

Cuando los temas a tratar son religiosos o políticos la censura actúa como un juez severo. Se prohíbe aquello que como máxima autoridad considera inapropiado. Cuando los temas son de carácter moral, la censura es eminentemente ejemplificante. Como en el código *Hays*, no se trata de acabar con las cuestiones consideradas inadecuadas, sino de darles el tratamiento correcto y sobre todo de que sirvan de modelo para aquellos espectadores tentados a realizarlas. No se pretende, por ejemplo, que no se hable de adulterio, sino que la resolución enseñe a los hombres y a las mujeres las consecuencias del acto. Lo mismo ocurre con las muestras de afecto. Los censores no prohíben los besos, sino el posible apasionamiento o el erotismo que se puede desprender de ellos.

Si el tema no es aleccionador y además se le pueden hacer reparos de alguna índole, el censor opta por prohibirlo. Hay que castigar al malvado si éste no actúa conforme a los parámetros establecidos, pero perdonarle si muestra arrepentimiento. Tanto en la películas *Aventura*, como en *Jugar a perder*, ambas sometidas a censura en 1942, se trata el tema del adulterio. Sobre la primera el lector Francisco Ortiz señaló:

²⁰⁶ El guión *José Antonio* sometido a censura en 1942 fue prohibido sin ninguna razón aparente. A.G.A. Caja 36/04564 expediente 1079-42

²⁰⁷ A.G.A. Caja 36/04723 expediente 18-51. *Ronda española*

“El aspecto moral debe quedar a salvo con el reconocimiento pleno por parte del protagonista de su error al pretender abandonar el hogar”. La película es permitida siempre y cuando quede constancia de que el marido acepta su culpa y se enmienda.

Sin embargo la segunda película no tuvo tanta suerte, ya que el mismo lector señala sobre ella:

“Moralmente no puede admitirse. Casi la totalidad de la película se emplea en presentar con prolijos detalles de diálogo y acción el caso de un adulterio. Y aun cuando al final el marido adúltero vuelve a su hogar no pueden tolerarse ni los motivos de su arrepentimiento ni como queda dicho la exposición detallada y descarnada de las relaciones ilícitas en las que además se presenta como heroína a una aventurera.”

La película fue prohibida no por el tema que trataba sino por la enseñanza que transmitía.

Otro elemento importante de la actividad censora es el intento de acabar con cualquier muestra de erotismo. Las escenas u acciones que podían resultar insinuantes, eran señaladas como peligrosas en los guiones, y en ocasiones cortadas en las cintas finales. Los besos o los bailes, que no se prohíben *a priori*, sino que se advierte de la necesidad de cuidar su realización, se permiten, en número mayor del imaginado, siempre que no pretendan evocar algo más que lo que simplemente se enseña. Evitar que el hombre español imagine es, como se verá, una de las principales ocupaciones de los censores. En los cuarenta los censores no parecen dar mucha importancia a las cuestiones relacionadas con las mujeres, a excepción de las efusiones amorosas y de las imágenes de cabaret o playa, que suponen serán una excusa para mostrar partes de la anatomía femenina.

La década de los cincuenta introdujo algunas modificaciones. Los cambios más significativos se observan en los argumentos que se tratan y en cómo se permite que sean tratados. La censura estaba dividida. Por un lado se consideraba excesivamente cruda la forma que se daba a algunos temas; mientras que por otro se ve la necesidad de abordar situaciones tabú hasta ese momento. Un buen ejemplo es lo *Sor Intrépida*. Este *film* cuenta la historia de una joven y famosa cantante que se hace monja y a la que le resulta muy complicado aceptar la sumisión y obedecer las normas de su congregación. Uno de los censores propuso su prohibición por lo inadecuado del tema. Sin embargo el

guionista, Vicente Escrivá se la envió al obispo de Madrid quien consideró que era muy aleccionadora. La película finalmente fue rodada sin ningún problema²⁰⁸.

Como en la década anterior los temas que más preocupan a los censores continúan siendo de índole religiosa²⁰⁹, política²¹⁰ y sobre todo de carácter moral. La aparente “apertura” se puede observar en la presencia de elementos religiosos de forma más explícita que en la década anterior y en la existencia de personajes comunistas que son inequívocamente utilizados con fines propagandísticos. La autocensura parece atenuarse, los cineastas comienzan a atreverse a tratar determinadas cuestiones aunque todavía de forma tímida.

Algunos temas continúan siendo tabú. Las relaciones sexuales explícitas, la homosexualidad o el aborto ni siquiera se plantean. El suicidio, que aparece en determinadas películas es sistemáticamente criticado y censurado, como se puede observar en la película *El cebo*:

“Puede ofrecerse, en cambio, un reparo al hecho de que el inocente acusado de asesinato se ahorque desesperado en su celda después de haber sido sometido a un despiadado cerco de preguntas. Evidentemente, esto hace que la justicia no quede en buen lugar y sería preferible que se suprimiera este suicidio sustituyéndole por ejemplo, por la huida de la cárcel del injustamente acusado²¹¹.”

O en *Los ángeles del volante*:

“El intento de suicidio, arranque de la película, me parece inconveniente porque los autores se han recreado en él sin necesidad alguna. Es suficiente no el intento de suicidio sino que el estado de ánimo de la chica sea de desesperanza y se halle sumida en un momento de crisis percibida por el ángel-chofer²¹².”

La principal diferencia entre estos años es que en los cincuenta se consienten muchas más libertades en función del tono de la película. Tal y como se observa en *La*

²⁰⁸ A.G.A. 36/04730 expediente 42-52. *Sor Intrépida*

²⁰⁹ A.G.A. Caja 36/04762 expediente 168-55: *La otra libertad (Calabuch)*: “si encuentro que la figura del sacerdote no está a la altura de su misión. Se pinta a un sacerdote lleno de pasión por el juego que no se preocupa nada más que de ganar, sin reparar en la utilización de los medios (insultos, señas, etc.) como si fuera un vulgar obrero”.

²¹⁰ De la misma película: “deberá tener en cuenta y cuidar en el rodaje de la película que la figura del carabinero que en ella interviene no resulte grotesca o impropia de la consideración que debe merecer todo representante de la autoridad.”

²¹¹ A.G.A. Caja 36/04788 expediente 64-58. *El cebo*

²¹² A.G.A. Caja 36/04770 expediente 106-56. *Los ángeles al volante*

vida en un bloc, película que cuenta la búsqueda de aventuras sexuales de un hombre casado, muy aburrido de su matrimonio. El lector García Velasco señaló al respecto:

“En el aspecto moral creemos que, precisamente por esta marcada intención cómica antes señalada, no existe inconveniente que pueda oponerse a su autorización, y aunque el final es deprimente lo cual a nuestro juicio constituye un error incluso considerando el guión en un aspecto puramente comercial, no creemos que las cosas lleguen al extremo de poder considerar que se trata de una diatriba contra el matrimonio”²¹³.

Esta mayor libertad se observa incluso en el lenguaje:

“Desde luego que existe un gran desenfado y una enorme libertad de lenguaje pero entendemos que, en este caso, esto no tiene importancia, dado el carácter de la película, por lo que no debemos tomar en serio la serie de barbaridades que en ella ocurren. Proponemos su autorización”²¹⁴.

La comedia, especialmente si es claramente irreal, permite tratar algunos temas que no podrían ser abordados por el cine dramático. La risa y los equívocos de estas historias provocan que sea imposible tomar en serio aquello que se está viendo. Las cuestiones sorprendentes no son más que una parte del chiste.

Un caso interesante y muy peculiar es *Suspense en Comunismo* de la que la censura comenta:

“Hace entrar en España a unos agentes del partido comunista que son recibidos en Barcelona por otros miembros de la organización y todos actúan con una extraordinaria libertad, hacen atracos, proyectan sabotajes, etc. Todo esto solo se puede tolerar teniendo en cuenta el tono de broma de la película”²¹⁵.

Incluso los *rojos* aparecen de forma esporádica en el cine franquista. El comunismo, tema muy peligroso y peliagudo en la España franquista, comienza a ser tolerado, siempre y cuando se trate en clave de humor. A estas alturas de la dictadura, todo el mundo sabe cuál es la postura oficial y prudente a este respecto.

La presencia de republicanos que vuelven a España y se arrepienten de sus actos es el mejor ejemplo para entender la ligera apertura de la censura española. En los años

²¹³ A.G.A. Caja 36/04763 expediente 195-55. *La vida en un bloc*

²¹⁴ A.G.A. Caja 36/04770 expediente 103-56. *Susana y yo*

²¹⁵ A.G.A. Caja 36/04749 expediente 122-54. *Suspense en Comunismo*

cuarenta los *rojos* del cine eran o seres despreciables y sanguinarios o tipos débiles con buen fondo pero malas ideas. Estos invariablemente acababan muertos pero arrepentidos de no haber abrazado antes la causa nacional. En los cincuenta este esquema básico no ha cambiado. Los *rojos* convencidos siguen siendo malvados. Pero lo otros, lo que han tenido amistades inconvenientes no necesitan ya morir para convertirse al franquismo y comenzar a disfrutar de las bondades de la patria. Los comunistas se convierten casi en un elemento cómico. Algunas películas españolas de estos años no sólo no respetan al gran demonio rojo, sino que incluso se permiten ponerle una nariz de payaso.

Aunque con mucho cuidado y pudor, el vestuario de las mujeres se hace más llamativo, se ciñen más la ropa, aumentan los escotes y las faldas se acortan ligeramente. La censura comenta la necesidad de cuidar el tipo de ropa que llevan las féminas, pero únicamente interviene cuando consideran que los planos son excesivamente explícitos: “Rollo 8º: Plano escote Soledad en el restaurante al término de la secuencia²¹⁶”.

En la década de los cincuenta no se prohíben demasiadas películas al cambiar ligeramente los criterios y permitirse una, muy ligera eso sí, licencia con determinados temas. Esto se observa en el expediente de censura de *La violetera*, película que hubiera sido prohibida, sin ninguna duda, diez años atrás:

“Con los mismos defectos morales (que *El último cuplé*), de ambiente, relaciones amorosas ilícitas, exhibicionismo personal y mímica subversiva de Sarita Montiel. En este aspecto no cabe más que rechazar o aceptar la película. Los parches no arreglarán anda. Pero la prohibición sería excesiva²¹⁷”.

La autocensura, la cortapisa mental que se imponen guionistas, productores y realizador que impide el tratamiento de determinadas cuestiones se relaja, entendiéndose que “todo”, dentro de los estrechos límites del nacional-catolicismo, puede ser pactado. Aunque no se puede afirmar que la censura se liberalizase ya que continúa teniendo sus incoherencias y sus taxativas prohibiciones, si se puede asegurar que hay algunos elementos que han cambiado a la hora de juzgar las películas, tanto lo

²¹⁶ A.G.A. Caja 36/03646 expediente 17561. *La violetera*

²¹⁷ A.G.A. Caja 36/03646 expediente 17561. *La violetera*

que se veta como, sobre todo, lo más importante y que se suele olvidar a la hora de estudiar la censura, lo que se permite proyectar.

Las normas que se promulgaron en 1963 no incluían ninguna novedad: se prohíbe el suicidio, el duelo, el divorcio, el aborto o los medios anticonceptivos, las perversiones sexuales, las imágenes excesivamente sexuales, la blasfemia... Este tipo de cuestiones, aunque sin estar plasmadas en un papel, se presuponían dado el tipo de régimen establecido en España.

Lo cierto es que poco a poco la censura se muestra más permisiva, dentro, por supuesto, de unos límites. La sociedad española está evolucionando y abriéndose al mundo exterior y algunas de las cosas que en plena autarquía se consideraban un pecado en los años sesenta son actividades o actitudes normales²¹⁸. Los escotes van bajando mientras el largo de las faldas sube, los besos se convierten en amagos de relaciones sexuales y los sacerdotes golpean balones perdidos mientras llevan estandartes como en *Del rosa al amarillo*.

El lenguaje también cambia. Se permiten expresiones insultantes como “¡perra!”²¹⁹ referido a una mujer. Aunque todavía se producen algunas situaciones absurdas como en el caso de la película *Margarita se llama mi amor* en cuyo expediente de rodaje se lee: “En las págs. 92 y siguientes debe suprimirse el episodio de los estudiantes de varias facultades cantando en masa “Margarita” como presta al hecho de que varios compañeros están detenidos por gamberros. Conviene al menos modificar el contenido del episodio buscando otro pretexto para la canción”. Esta escena aunque finalmente será introducida en la película, se advierte puede ser cortada si tiene algún componente o connotación de revuelta o de movilización juvenil frente al poder establecido.

La censura impuesta por el franquismo tiene como misión controlar y evaluar aquello que va a ser visto en las pantallas. Por un lado intenta enseñar al público mostrando tanto buenas acciones, que son siempre recompensadas, como malas, que reciben invariablemente su castigo. Las condenas y los premios corresponden a la mentalidad de la época. A veces la chica buena es abandonada por su novio pero a cambio recibe el amor de todo su barrio y la dicha de haberse comportado de forma

²¹⁸ Por ejemplo el bikini, que aunque no es en los primeros años de los sesenta algo habitual entre las españolas tendrá gran aceptación a medida que pase la década. O las efusiones amorosas entre los novios, que si bien no son como en la actualidad si hay una mayor permisividad o el hecho de poder mostrar cuestiones militares o incluso eclesiásticas (rodar dentro de una Iglesia...)

²¹⁹ *Rogelia* (1962)

honesta en todo momento. Mientras, su hermana, la malvada que le ha quitado el amor, malvive sola y acechada por los remordimientos. Ni siquiera tiene el apoyo de su familia. Los días de amor y diversión han dejado paso a la amargura y la decepción.

Por otro lado la censura pretende mostrar los principios del régimen. No solo las cuestiones políticas, sino también las religiosas y sobre todo las morales. A través del cine y gracias a la censura se observa claramente cuáles eran los parámetros en los que debía moverse un español. Qué es lo que debía sentir, lo que debía hacer y sobre todo cómo debía comportarse para pertenecer a la nueva España.

3.2. LAS CENSURAS EN OCCIDENTE

La valoración adecuada de la censura española resulta más completa si se la compara con alguna de las existentes entonces. Porque, no es tanto la existencia de la censura, sino el modo de ejercerse. El caso británico parece muy adecuado para establecer esta comparación.

Se ha elegido Inglaterra para establecer la comparación por varios motivos. El principal es la gran diferencia existente entre las realidades de los dos países comparados en el período de estudio. Uno, España, sufre una dictadura de corte tradicional, confesional católica, fruto de una cruenta Guerra Civil. El otro, Inglaterra, una antigua democracia, cuya fuerte Iglesia anglicana no tiene una influencia tan absoluta en la sociedad como en los países católicos.

Los tipos de censura que presentan son también diferentes: una es claramente estatal, la otra es producto de un acuerdo entre los diferentes miembros de la industria cinematográfica. La primera, es muy poco permeable a influjos foráneos y muy poco permisiva con aquello que se considera inadecuado. La segunda evoluciona con la sociedad e intenta encontrar soluciones factibles a los problemas que se presentan.

Frente a Estados Unidos, meca indiscutible de este arte, Inglaterra sufrió también una guerra aunque con evidentes diferencias respecto a su propio territorio. Este país tuvo que reconstruir su maltrecha industria del espectáculo y superar las inevitables secuelas que produce una situación de estas características. La guerra y sus consecuencias estuvieron muy presentes en muchas de las historias rodadas en los años cuarenta. Esta es la principal razón por la que se ha elegido este país para la comparación.

3.2.1. LA CENSURA EN INGLATERRA

La censura se impuso en Inglaterra en enero de 1912 gracias al cineasta Cecil Hepworth quien propuso la creación de un consejo de censores de cine. El consejo se financiaría con el dinero recaudado de las tasas que pagarían los productores por conseguir el certificado que afirmase la conveniencia de la película. Su finalidad es muy concreta:

“The censorship was created by the film industry as an independent body to bring a degree of uniformity to the classification of film nationally²²⁰,”

El *British Board Film Censorship*, existente en la actualidad, abrió sus puertas un año después. No tenía un código escrito pero tenía dos reglas: “no materialisation of Christ and no nudity²²¹” y dos calificaciones: la letra U para las clasificaciones generales y la A para cuando había algún inconveniente.

La censura en Inglaterra nació como un acto de defensa de la industria cinematográfica ante el poder de los consejos locales. Estos tenían plena autoridad para prohibir determinadas historias cuando lo consideraban oportuno. La creación de un órgano que unificaba los criterios permitía una cierta estabilidad y la seguridad de que, ateniéndose a las reglas establecidas, no habría ningún problema para su exhibición. No era necesario presentar el guión para que este fuera aceptado por el consejo, tan solo se debía enseñar el producto final para que fuera clasificado.

El Consejo se mantuvo sin grandes cambios hasta el final de la Segunda Guerra Mundial. La censura fue bastante estricta hasta 1947. Buena prueba de ello es una anécdota contada por David Lean quien una vez le preguntó al presidente de la BBFC porqué no podían mostrarse escenas de un matrimonio en la cama sin ningún contenido erótico. Este respondió que el público realmente sabía que no eran un verdadero matrimonio, sino un hombre y una mujer que no tenían ninguna relación afectiva, juntos en la cama. Y añadió: “I am here to protect thousands of decent men and women like my wife²²²,”

²²⁰ “La censura fue creada por la industria fílmica como un organismo independiente con el fin de llegar a acuerdo uniformes para la clasificación de las películas nacionales” Así es como lo define el propio organismo en su página web www.bbfc.uk

²²¹ DENE, T. *Censored: what they didn't allow you to see and why. The story of film censorship in Britain* Pág.24

²²² “Yo estoy aquí para proteger a miles de hombre y mujeres decentes como mi esposa” DENE, T. *Op. Cit.*, Pág 118

La situación cambió en 1947 cuando llegaron a los puestos directivos del BBFC dos hombres de tendencias más liberales, Harris y Watkins. Pronto comenzaron a permitirse las llamadas películas *spiv* como *It's always rain on Sundays* o *Good time girl*²²³. Estas películas mostraban grupos de *gansters* autóctonos. Hasta entonces este tipo de situaciones únicamente se aceptaban en *filmes* americanas, exóticas y muy lejanas. La delincuencia, la droga o la prostitución se trataban como algo más o menos normal aunque circunscrito a unos pocos, los grupos marginales de los barrios conflictivos.

En 1951 se introdujo una nueva clasificación, la “X”, gracias a John Trevelyan quien llegó a ser secretario del consejo. La primera película en recibirla fue *Women of twilight* (1952). Los directores del film no sometieron el guión a censura presentando al consejo el corte final. Esto provocó una disyuntiva dado que determinadas escenas eran excesivamente fuertes para el momento. Las relaciones entre la industria y el BBFC no eran buenas por lo que el consejo considero poco apropiado tensar más la situación y no prohibió la cinta. Sin embargo tampoco podía hacerse caso omiso a algunas cuestiones polémicas. La solución fue crear esta clasificación, además de exigir algunos cambios. Entre otros Modificar la palabra *lust* de la frase *Don't waste your lust* por *time* o *bitch* en *You're an educated and moral bitch* por *witch*²²⁴.

Las películas que obtenían esta clasificación no eran bien acogidas por el público en general. John Nichols secretario del BBFC en 1957 comentó respecto a esta:

“The opportunity has been seized in some irresponsible quarters to exploit the new category for less desirable films with all the harmful advertising...which the board deplores an tending to give the “x” category an undeservedly bad name²²⁵.”

Sin embargo su función era clara: proteger a determinado sector del público, (principalmente los niños y los jóvenes) permitiendo la presencia de determinadas cuestiones más atrevidas pero advirtiendo de la presencia de las mismas²²⁶.

²²³ WILLIAMS T. *Structures of desire. British cinema 1939-1955* págs. 110-113

²²⁴ MC FARLANE, B. *The cinema of Britain and Ireland* Pág. 107-110

²²⁵ “La oportunidad ha sido utilizada por unos irresponsables que explotan la nueva categoría para películas indeseables con publicidad dañina esto hace que lamentablemente el consejo tienda a dar a la categoría X una innecesaria mala fama.” ROBINSON, D. *Trevelyan's social History. Some notes and chronology* Pág.71

²²⁶ “As far as our “X” category is concerned we do not regard ourselves as guardians of public morality, and we base our decisions on an assessment of public acceptability at time. In this way we act as kind of barometer of public taste for the industry” TREVELYAN, J. *Film censorship in Great Britain* Pág. 27

Estas historias no eran pornográficas ni mucho menos. Simplemente mostraban de forma más explícita situaciones y comentarios inéditos hasta ese momento.

Las películas “X” tuvieron que hacer frente también a otro tipo de censura: la social. Muchas de estos argumentos eran rechazados por algunos sectores que consideraban ofensivas algunas de sus escenas. No era bueno ni económica ni socialmente que una película recibiera esta clasificación por lo que la mayoría de productores realizaban los cambios propuestos por el consejo para evitar la temible “X”

En 1959 esta categoría adquirió cierta respetabilidad gracias al estreno de *Room at the top*. Esta película inauguró una tendencia más realista en el cine inglés. Por primera vez aparecía un personaje que sería importante en los años posteriores: el *angry man*. Joven, guapo y furioso pertenecía a una clase trabajadora que no se conformaba con serlo.

Pronto comenzaron a hacerse películas más o menos parecidas. La nueva tendencia del cine inglés se llamó la *New Wave*²²⁷. Su intención era mostrar personajes y situaciones reales, existentes en la sociedad del momento.

Estas películas tuvieron bastantes problemas con la censura debido a lo obsceno de su lenguaje y a lo explícito de algunas de las escenas sexuales. *Oh, Joe* - suspira la chica- *Wasn't it super?* Pregunta una de las protagonistas de *Room at the top* tras haber mantenido relaciones sexuales, evidentemente satisfactorias, con su novio. Este comentario fue bastante polémico porque era la primera vez que una mujer mostraba de forma clara en el cine el placer que había sentido tras acostarse con un hombre.

El aborto y la infidelidad, la posibilidad de medrar socialmente gracias al sexo, la maternidad siendo casi una adolescente, la homosexualidad o las complejas relaciones familiares son algunos de los temas que se tratan en estas historias de forma directa y bastante cruda. Expresiones como *bloodies*, *bastard* o *bleeding* fueron algunas de las permitidas por la censura durante estos años.

En 1960 Trevelyan señaló en la televisión que el BBFC no podía asumir la responsabilidad de ser el guardián de la moral pública. No se podía rehusar la exhibición de películas para adultos o aquellas que critican la estabilidad social. La

²²⁷ *Saturday night and Sunday morning*, *Look back in anger*, *The entertainer*, *A taste of honey*, *The loneliness of the long distance runner* o *Pepping Tom* son algunas de las películas englobadas en este grupo. “The roots of change in 1960’s british cinema undoubtedly lay in the twilight zone of the 1950’s” ALDGATE, A. *Censorship and the permissive society. British cinema & theatre 1955-1965*. Pág 5

censura debía existir para evitar aquello que era peligroso y degradaba al ser humano y sobre todo para proteger a los menores de edad²²⁸.

A partir de los años sesenta el cine comenzó a desbordar los límites de la censura. Los temas más polémicos poco a poco fueron apareciendo en las pantallas. El público empezó no solo a aceptar sino a demandar el tratamiento de cuestiones hasta entonces tabú. El escándalo dió paso al reconocimiento. Y el famoso te qué película tras película bebían los personajes ingleses se transformó en un pinta en la barra de un *pub*.

3.2.2. COMPARACIÓN ENTRE LA CENSURA INGLESA Y LA ESPAÑOLA

La censura que se desarrolla en España durante casi cuarenta años tiene la idiosincrasia propia del régimen que la crea. Su carácter está en perfecta consonancia con los ideales establecidos por el franquismo. Es, pues, un producto de una época y una situación determinadas.

Sin embargo no fue una cuestión exclusiva fruto de las circunstancias del país. Durante este período todo occidente sometía a juicio de un consejo lo que iba a ser proyectado en las pantallas. Más o menos rígidas las censuras que se imponen durante el siglo XX en estos territorios son en muchos casos muy diferentes de la española aunque muy similares en otros.

A pesar de las diferencias entre los tipos de control cinematográfico existentes, la realidad es que la función principal de la censura, sea de las características que sea, es indicar cuál es el límite de lo socialmente tolerable para el grupo que en ese momento detenta el poder. Si este está en manos de grupos muy liberales, lo permitido será distinto que si gobiernan grupos ultra católicos²²⁹. Es pues, un tácito acuerdo social quien establece qué se está dispuesta a admitir cómo válido y aceptable y qué se considera debe ser castigado²³⁰.

Las diferencias encontradas entre la censura inglesa y la censura española son, pues, básicamente de dos tipos. Por un lado están las formales, es decir, aquellas que son producto de la propia gestión del órgano censor. Y por otro las sociales, más

²²⁸ PHELPS, G *Film censorship* Pág. 43

²²⁹ BILTEREYS "Productive censorship. Revisiting recent research on the cultural meaning of film censorship" En *Politic and culture* N° 4 2008

²³⁰ Esta idea puede relacionarse con la necesidad de verosimilitud del cine. Este debe mostrar una parte de la realidad para lograr la empatía y el interés del espectador. Debe, por tanto, ineludiblemente participar, como el resto de las artes, de los acuerdos sociales establecido.

profundas e importantes y que provienen de la comparación de dos culturas diferentes con niveles de tolerancia aparentemente distintos.

Respecto a las primeras la más evidente hace referencia a su origen. No todas las censuras están impuestas por el gobierno aunque la mayoría responden a la exigencias del mismo²³¹. En algunos casos, como los países anglosajones, es la propia industria del cine la que se auto regula para evitar la injerencia de los poderes estatales. Esto es una cuestión que marca sustancialmente la forma de actuar de los consejos censores y por supuesto la finalidad de los mismos. En estas no aparece el afán de adoctrinamiento. O por lo menos no solo. La rentabilidad económica traducida en un alto porcentaje de taquilla y una protección de la propia industria frente a los poderes impuestos (seguramente más rígidos), es lo que en muchos casos mueve a este tipo de control.

La censura española nace de una imposición gubernamental y la inglesa es una consecuencia de la necesidad de regular y de organizar un sistema algo caótico. En una es el Estado el que da origen y en la otra es iniciativa de la propia industria cinematográfica.

Dado que el origen de ambas censuras es diferente también lo es la organización de las mismas. Mientras que la española tenía una serie de vocales provenientes de diferentes grupos de presión como la Iglesia o el Ejército, la mayor parte de los miembros del BBFC pertenecen al mundo del cine.

Tres eran, para la censura española, las cuestiones más importantes: la religión, la política y la moral. Necesitaba, por tanto, que miembros de esos organismos entre sus organizadores que se encargaran de vigilar estas cuestiones. Son ellos quienes ponen el límite de lo permisible. En la censura inglesa es la propia sociedad, a través de su aceptación o no de determinadas cuestiones y regulada por una industria que vigila de cerca al público, quien establece qué es lo tolerable.

La forma de censurar es también distinta. La obligatoriedad de mostrar el guión a la junta para poder rodarlo implica un mayor control sobre el producto. Es más fácil modificar escenas y planteamientos sobre papel que una vez ya grabado el contenido del mismo.

Sobre el papel se puede también advertir de lo innecesario de algunas secuencias o de determinado lenguaje. Es más fácil y barato prohibir la realización de un guión que la proyección de una película ya terminada. Por lo general y en ambos países cuando

²³¹ PEREZ, L y ALONSO F *Las mentiras sobre el cine español* pág.74

esto sucede la solución es cortar las partes más conflictivas o eliminar las frases menos adecuadas.

El segundo grupo de diferencias, las de carácter social, responden en cierto modo a la finalidad de la censura. Al porqué de su existencia. En una sociedad totalitaria la censura aparece para controlar de forma más o menos absoluta los productos (audiovisuales, literarios...) que se hacen públicos. En una sociedad democrática suele deberse a la necesidad de salvaguardar la sensibilidad de la mayor parte de la población, especialmente de los más débiles o desprotegidos.

El régimen franquista tenía la pretensión de adoctrinar y controlar al público. Por un lado y como una forma más de desideologización de la sociedad, evitaba todas aquellas críticas o desavenencias con lo establecido. Al no mostrar más realidad que la oficial, se entendía que la disidencia disminuía.

Por otro lado se enseñaba de forma insistente la mentalidad aceptada por el poder. Era evidente, al ver una película, quiénes eran los buenos y quiénes los malos. Quiénes iban a acabar bien la historia y quiénes no. La función de la censura era velar porque el mensaje franquista llegara de forma clara, sin equívoco al espectador.

El BBFC, por el contrario, tenía el deseo de salvaguardar sus propios intereses. No pretendía, o al menos en la mayor parte de su historia, ser el garante de la moralidad del país. Trataba de controlar lo que podía resultar desagradable a los asistentes al cine.

No había una intencionalidad de enseñar o de moldear el pensamiento. Más bien la idea de impedir aquellas cuestiones que provocaban rechazo y que podían provocar el absoluto fracaso de algunas películas y el escándalo social. Este órgano regulador en cierta manera establecía qué cosas estaban lo suficientemente aceptadas en la sociedad como para ser admitidas en el cine. Al clasificar las películas establecía un código con la sociedad que confiaban en el criterio de los censores.

Una alecciona por Decreto Ley y la otra controla y dosifica. Eso sí, las dos tienen un objetivo común: su propio beneficio. Bien porque enseñaban comportamientos con el ejemplo, bien porque se cubrían las espaldas y se aseguraban la no injerencia de poderes superiores como, en el caso inglés, los alcaldes de los consejos.

El diferente carácter de los sistemas políticos de ambos países y su relación con la religión establecen claramente qué es lo aceptado por unos y por otros. Ya que lo que verdaderamente marca a la censura española es el carácter ejemplificante del que carece la inglesa.

Los personajes que aparecen en las películas franquistas son continuamente juzgados. Sus actos, al final, tienen una recompensa o un castigo en función si son moralmente aceptados o no. Estos, a veces, no se reciben su sanción en la tierra sino en el cielo o en el infierno. No sólo está en juego la vida, algo terrenal y efímero, sino el alma. Por eso es tanto más importante no cometer ningún pecado a lo largo de la existencia. Por eso es vital mostrar cuál es el camino correcto.

El cine inglés de estos años es casi todo aconfesional. No hay una intención ni un trasfondo religioso. Quien juzga en este caso a los personajes y sus actuaciones es la sociedad no Dios. El veredicto es casi siempre menos terrible puesto que es menos trascendente.

Room at the top (1959), calificada X en Inglaterra, fue sometida a la censura española quien no dudó en prohibirla:

“Aunque la imagen no es excesivamente descarada, el argumento es tan inmoral o mejor dicho, amoral y las situaciones y el diálogo tan reiterativos en la referencia al trato carnal, consumado dentro y fuera del orden matrimonial que nada (ininteligible) absolutamente nada cabe extraer de una historia en que los principales personajes obedecen exclusivamente al cálculo o al instinto sin ningún escrúpulo de conciencia” “adulterio, (ininteligible) suicidio, matrimonio de conveniencia: absolutamente inmoral. Sin ninguna consecuencia positiva después del relato de toda esa miseria moral²³²”.

Lo mismo sucedió con *Saturday night and Sunday morning*:

-“No es apta para ningún público por su tema inmoral sin compensaciones y por sus sugerencias comunistas.”

- “Creo que el mal queda expuesto y recusado a través de todo el clima agrio, duro y en definitiva triste y repelente de la película y sus personajes. Creo también que hubiera sido importante para España demostrar que fuera de nuestra patria no siempre existe esa vida endémica que aquí todos dan por supuesto²³³”.

Lo que realmente rechazan los censores es la aparente naturalidad con la que se suceden todo tipo de situaciones consideradas amorales para un buen español. No hay arrepentimiento porque no hay conciencia de culpa. Algo inconcebible en el cine español de estos años.

²³² A.G.A. expediente 36/03852. *Room at the top*

²³³ A.G.A. Caja 36/03960 expediente 26840. *Saturday night and Sunday morning*

A pesar de que la censura inglesa muchas ocasiones ponía reparos a algunas películas que reflejaban comportamientos erróneos para que no resultasen atractivas a los jóvenes, lo cierto es que no solía haber una moraleja en estas historias. Las personas realizaban acciones que tenían consecuencias acertadas o no. Pero estas no sobrepasaban la esfera humana. No adquirían una dimensión divina. La censura inglesa observó una mayor movilidad en el tratamiento de algunas cuestiones que la española porque los acuerdos cívicos pueden modificarse mientras que la moral católica se presenta como algo objetivo, es decir, inamovible.

Esto marca, más que la aparición o no de un tema, la forma de tratar esta cuestión. Excepto la homosexualidad²³⁴ y las relaciones interracial²³⁵, el resto de los elementos más perniciosos y escandalosos que aparecen en el cine inglés también lo hacen en el español. El aborto, la infidelidad, las madres solteras, el libertinaje, la delincuencia o el hastío de la juventud son algunos de los argumentos de las películas de estos años.

Los temas son los mismos aunque varían por lo general las formas de expresarlos. Ambas censuras reaccionan de modo semejante cuando una acción se opone tanto a los valores sociales dominantes como a la moral cristiana. Por ejemplo, el adulterio. Está condenado por la Iglesia. Pero, además, puede poner en juego el equilibrio social y desestructurar una familia, especialmente si la infiel es la esposa.

Brief Encounter (1945) presenta a una mujer casada, buena y feliz que se enamora de un tipo con el que coincide en el tren. A pesar de que se ven en varias ocasiones no mantienen relaciones sexuales. La pareja acaba despidiéndose para siempre cuando el hombre decide irse a vivir a otro continente. El espectador empatiza enseguida con la protagonista. Entiende sus desvelos y sus angustias y no juzga su mal

²³⁴ En una sociedad tan patriarcal y cristiana como la franquista, la homosexualidad es entendida como una aberración, algo absolutamente antinatural que bajo ningún concepto debe airearse. Sólo aparece un personaje, el protagonista de *El pobre rico* (1942), ridiculizando a un hombre afeminado como parte de un espectáculo. Algunos autores han querido ver al personaje de la película *Diferente* (1961) como un chico gay. A pesar de que algunas escenas se ve cierta cercanía entre este y algún hombre, no hay indicios claros que sostengan esta teoría. En Inglaterra, sin embargo sí aparecen algunos personajes homosexuales por ejemplo el amigo de la protagonista de *A taste of honey* (1961), un chico amable y encantador. Cuando la madre de la muchacha le conoce se burla de él y le insulta. Quien resulta negativamente juzgado en esta película es esta mujer, insensible y egoísta. "*I always wanted to know about people like you*" es lo único que le comenta la joven Jo sobre su tendencia sexual.

²³⁵ A pesar del siguiente comentario "El problema sentimental del negro bueno que por tener negra la piel es repudiado es poco menos que inadmisibile en Europa". A.G.A. Caja 36/04717 Exp. 47-50. *El negro que tenía el alma blanca*, lo cierto es que los personajes de raza negra que aparecen en las películas españolas lo hacen como parte de las misiones en las películas religiosas. Por supuesto no se da, en ningún caso, una relación entre un hombre y una mujer con diferente color de piel. En Inglaterra esta cuestión se aborda ya a finales de los cincuenta en *Sapphire* (1959) o en *A taste of honey* (1961).

comportamiento. Porque en el fondo lucha contra él y no acaba de ceder ante la tentación.

La protagonista hace lo que debe hacer, volver a su casa y a su cotidianeidad. Recordar qué era lo que le hacía feliz. Es un personaje imperfecto que actúa erróneamente al ofender la confianza de un marido bondadoso.

Ante una situación así, un personaje femenino español, actuaría casi de la misma manera. Y las consecuencias de sus actos serían, indiscutiblemente, muy parecidas.

Ocurre lo mismo con el aborto, legalizado en este país en 1967. En *Saturday night and Sunday morning* (1960) la amante casada del protagonista se queda embarazada de él. La única posibilidad que se plantea es el aborto. La pareja incluso va a ver a una mujer que se encarga de estas cosas. Brenda, sin embargo es incapaz de hacerlo. Finalmente la situación se solventa de una forma algo incomprensible para el espectador. La mujer ya no está embarazada. No hay explicación de cómo ni por qué. El bebé desaparece “*without -as the censor had insisted- any outside interference*”²³⁶.

El aborto es algo inconcebible en la España franquista. Únicamente en una de las películas analizadas se baraja como una posibilidad²³⁷. Una posibilidad por otra parte imposible porque la mujer no está embarazada. Sólo pretende conseguir dinero del supuesto padre de la criatura.

Cuando se trata de una cuestión mala, únicamente en el orden religioso, las reacciones se distancian. Las relaciones prematrimoniales no se critican en las películas inglesas de estos años. Algunos personajes jóvenes parecen tener uno o varios amigos con los que tienen contacto físico. No por ello reciben castigo ni son las malas de la película. Como tampoco son mejores las que no parecen tenerlas. Las efusiones amorosas aparecen de forma clara aunque no evidente. No hay escenas de sexo pero si aparecen algunos desnudos femeninos, lejanos o desenfocados en películas como *Pepping Tom* (1960) o *The entertainer* (1960).

Es precisamente el tema religioso, más que cualquier otra cuestión, lo que diferencia a las censuras de estos dos países. Mientras uno observa unas normas morales basadas en la religión, el otro lo hace en relación a los pactos sociales. Sin embargo no hay que olvidar que los temas exclusivamente religiosos tuvieron repercusión social en España no solo porque el Estado fuera confesional, sino porque la población era

²³⁶ DENE, T. *Op. Cit.*, Pág.151.

²³⁷ *El mundo sigue* (1963)

mayoritariamente católica. Su sensibilidad y sus acuerdos tácitos pasaban por las enseñanzas de la Iglesia.

El carácter dictatorial del régimen añadía un significado nuevo a la censura. Si esta mostraba el techo de tolerancia de una población, en el caso español, también señalaba la gran cantidad de información que el régimen franquista deseaba alejar del ciudadano medio.

II PARTE: LAS CONTINUIDADES.

RASGOS PERMANENTES DE UN RETRATO DE MUJER

En esta segunda parte de la tesis se analizan los elementos que se mantienen inamovibles durante los veintitrés años de este estudio. A pesar de las inevitables variaciones que la sociedad española vivió a lo largo de este período fueron muchas las cuestiones que permanecieron inmutables. Los principios básicos sobre los que se asentaba el franquismo continuaron rigiendo la vida de los españoles a pesar de los enormes cambios que estaba viviendo occidente. Entender qué cuestiones no evolucionaron, qué elementos son iguales en décadas aparentemente tan diferentes como los cuarenta cincuenta y sesenta permite entender mejor a la sociedad franquista y los principios por los que esta se regía.

“¿Una mujer empleada en una oficina? ¡Calle, calle!. Pero se está usted dando cuenta de lo que está haciendo? ¡Pedir trabajo como si fuera un revolucionario!²³⁸”

4. TRABAJAR PARA VIVIR

Tras la Guerra Civil el trabajo remunerado fuera del hogar estuvo, en la mayor parte de los casos, vedado a la mujer. El nuevo gobierno, a través de determinadas leyes disuasorias²³⁹ y de la propaganda y las labores docentes de la Sección Femenina intentó convencer a las féminas españolas de la necesidad de volver al hogar. Estas medidas no solo respondían a un concepto muy definido de la identidad femenina. También lo favorecía una situación económica crítica.

²³⁸ *Solo para hombres* (1960)

²³⁹ “El Estado...en especial prohibirá el trabajo nocturno de las mujeres y los niños, regulará el trabajo a domicilio y libertará a la mujer casada del taller y de la fábrica” Título II del Fuero del trabajo. Según la Orden del 27 de diciembre de 1938 del Ministerio de Trabajo la tendencia del nuevo Estado, es que la mujer dedique su atención al hogar y se separe de los puestos de trabajo. A partir de esto, se crearon una serie de condiciones que obligaban a la mujer casada a abandonar su trabajo, a cambio de una “dote” estipulada, llegando incluso a retirar el plus familiar a los maridos cuyas mujeres desempeñasen alguna labor. Se permitía el trabajo de las solteras, aunque bastante limitado y a las mujeres separadas o viudas con hijos no trabajadores bajo su potestad. RUIZ FRANCO, R “La situación legal: discriminación y reforma”. En NIELFA, G. *Mujeres y hombres en la España franquista: Sociedad, economía, política, cultura* Págs. 123-128.

El propio Franco, poco después de terminar la guerra, recordó a las valientes miembros de la Sección Femenina, y con ellas al resto de las mujeres, cuál era su lugar en la nueva España:

”No acabó vuestra labor con la realizada en los frentes, con vuestro auxilio a la poblaciones liberadas, con vuestros trabajos en los ríos, en las aguas helada, lavando la ropa de vuestros combatientes. Todavía os queda más. Os queda...la conquista del hogar”²⁴⁰.

El fin de la mujer era sin duda la maternidad y por y para ella debía prepararse. La conquista del hogar implicaba la maternidad. Así el ejercer una profesión no constituía una prioridad; era en el peor de los casos una manera de ganar dinero imprescindible para sobrevivir. Sin embargo la postguerra fue dura y difícil y la necesidad hizo trabajar a un buen número de mujeres, a pesar de las consignas oficiales. En los cuarenta se estima que un 12% de la población femenina potencialmente activa ejercían un trabajo remunerado. Veinte años después es algo menos del doble. Las cifras oficiales, sin embargo estaban sustancialmente por debajo de las reales²⁴¹ como ya demostró el informe FOESSA, primer estudio sociológico del país.

En aquellos años y hasta épocas muy reciente, el trabajo no se veía como un medio de realización personal. Muy pocos eran los españoles que desempeñaban un trabajo que les proporcionara satisfacciones a nivel personal. Tampoco era esa la función. En términos generales, la mayor parte de la población entendía el trabajo como un medio de supervivencia en una situación de pobreza, una actividad que proporcionaba casa, comida y vestido a la familia.

Era el hombre el que trabaja fuera de casa porque la mujer era la madre. Su trabajo al frente del hogar era, a los ojos de la sociedad, infinitamente más importante que cualquier otro, por eso, el realizar una ocupación fuera del hogar únicamente se planteaba en casos de absoluta necesidad. La mujer aceptaba y compartía la situación porque entendía que era así como debía ser, eso era, además, lo que le han enseñado. Su lugar estaba en su casa, con su familia. El abandono, en el mejor de los casos, de la tienda o de la oficina tras contraer matrimonio no se entendía como algo doloroso o traumático. No se trataba del rechazo de unos sueños de independencia o de superación,

²⁴⁰ DI FEBBO, G. “El monje guerrero. Identidad de género en los modelos franquistas durante la Guerra Civil” en *Las mujeres y la Guerra Civil española. III jornadas de estudios monográficos*. Pág. 203.

²⁴¹ VALIENTE FERNÁNDEZ, C. “Las políticas para las mujeres trabajadoras durante el franquismo” En NIELFA, G (ed.) *Mujeres y hombres en la España franquista: sociedad, economía, política, cultura*. Pág. 146

sino de la posibilidad de una situación más cómoda y la realización de las expectativas vitales. La mayoría de las señoritas, decentes y de buena familia, se limitaban a esperar. Según palabras de Mercedes, la protagonista de *La vida en un hilo*: “no tengo más ocupación que ser la felicidad en el hogar de mis padres”.

Aunque las mujeres solteras pudieron trabajar, no todos los oficios eran considerador propios de ellas. La enfermería, la enseñanza primaria, el secretariado, la tienda, el servicio o las farmacias eran los más indicados para las mujeres obligadas a desarrollar alguna tarea profesional para subsistir.

Por lo general los trabajos de las mujeres eran diferentes de los masculinos. También se realizaban en lugares distintos. La actividad profesional externa se convirtió progresivamente, a medida que la mujer accedió a ello, en un espacio para la socialización. Era normal que se establecieran relaciones amistosas y de compañerismo entre las mujeres que se dedicaban a una misma actividad. Los problemas se planteaban cuando las empleadas compartían espacio con hombres; ya fueran jefes, clientes o meros compañeros de trabajo.

El empleo femenino no se valoraba de la misma manera que el masculino, ni desde el punto de vista social ni desde el económico. Mientras que el salario del hombre, tuviera la cuantía que tuviera, siempre se consideraba el sustento de la familia; el de la mujer constituía únicamente una ayuda para esta, y su labor fuera del hogar un mal necesario.

Según las fuentes en ocupaciones como las letras o el periodismo la mujer cobra lo mismo que el hombre. En el resto de las tareas, las más frecuentes: el comercio o las fábricas, la remuneración femenina es menor²⁴². La revista *Teresa* en marzo de 1954 hizo una encuesta a varones destacados por diferentes criterios. Entre ellos destacaba Pepín Fernández, propietario de Galerías Preciados donde trabajaban más de medio millar de mujeres:

“Yo creo, nos dice, que la tradición y la ley, al dar a la mujer una retribución menor a la del hombre, recogen, en definitiva y en realidad, la distinta condición de uno y otro sexo. En lo que se y conozco más directamente -el comercio- el empleo de la mujer tiene un cierto carácter de tránsito de eventualidad. No constituye, como en el hombre, la vocación definitiva, la labor para

²⁴² *Teresa* Nº 3 Año 1º 1954. En 1968 la industria textil tenía un 75% de empleadas cuyo sueldo era un 20% inferior al de sus compañeros varones. DÍAZ SANCHEZ, P “Trabajo y género en la España franquista. Estudio comparado de dos sectores: la confección textil y los ferrocarriles” En *Mujeres y hombres en la España franquista: Sociedad, economía, política, cultura*. Pág. 223

siempre, sino un tiempo, una fase de la que se sale más o menos pronto...Así como en el hombre el objetivo es el trabajo-el trabajo en sí mismo- en la mujer el objetivo es otro: el matrimonio²⁴³”.

En resumen, los planteamientos del régimen situaban a la mujer en el centro del hogar y a la cabeza de su administración ordinaria. Este destino no impedía que antes del matrimonio las mujeres trabajaran, con mayor motivo si su aportación económica era necesaria para el sostenimiento del hogar paterno o para adquirir sencillos elementos de un ajuar que la familia no podía costear. Salvo en casos de estricta necesidad económica, las mujeres abandonaban su actividad profesional externa al casarse. Este cese no se entendía como una limitación en la mayor parte de los casos; sino como una liberación de una tarea profesional. No faltan excepciones, pero son eso: excepciones.

Esta idea estaba tan aceptada, no sólo por la sociedad sino por las propias mujeres, que no se solía plantear la posibilidad de que estas ejercieran un trabajo por propia voluntad, aunque siempre había algunos casos. Las mujeres que trabajaban eran, pues, las de condición humilde, las que no tenían más remedio que ejercer un empleo para subsistir o ayudar necesariamente al sostenimiento de su familia. Poco a poco la pura necesidad se transformó en deseo de mejora. Al principio quizás solo poder comprar alguna prenda de ropa, luego una nueva radio, más tarde un televisor o algún electrodoméstico...

En una publicación de carácter científico de 1956, *Sicología de la mujer*, el doctor G. Nieto Nieto, médico Forense-neuropsiquiatra del Seguro Obligatorio de Enfermedad (SOE) comentó:

“Hay mil profesiones que les brindan un mejor porvenir (a las mujeres), como son: fábricas, talleres, oficinas, etcétera, las cuales proporcionan a la mujer unos medios económicos más sólidos, y la independizan en parte. Todo ellos resta ocasiones para la caída²⁴⁴.”

Estas ideas constituían otro enfoque del trabajo femenino fuera del hogar, que aunaba dos tendencias contradictorias pero convergentes. De una parte ofrecía como positiva la idea de independencia de la mujer basada en su capacidad de ganarse la vida mediante un trabajo. De otra se constataba la cara defensiva de esta actividad: distraer a la mujer joven del ocio y de sus peligros

²⁴³ Teresa Nº 3 Año I, 1954

²⁴⁴ NIETO NIETO, G. *Sicología de la mujer*. Pág 114.

El cine muestra en muchas ocasiones las realidades y circunstancias de las mujeres trabajadoras de aquellos años. En las películas analizadas aparecen: vendedoras, tanto de mercadillo y productos de estraperlo como dependientas, alguna secretaria, limpiadoras, camareras, médicos, escritoras, mujeres solas que se encargan de sacar adelante los campos familiares, un buen número de cantantes y bailarinas, costureras, espías, trabajadoras de fábricas, modelos y algunas criadas.

Estas ocupaciones no constituyen una muestra objetiva de la sociedad española en cuanto al trabajo femenino; pero si abren un abanico significativo de referentes que le público podía entender.

Aunque aparecen, de forma perfectamente natural de entre estas mujeres de ficción que tienen empleos no todas están de acuerdo con que trabajar sea algo bueno. Clara Eugenia²⁴⁵ es una chica mimada y egoísta. Se queja de que su familia no tiene suficiente dinero como para sufragar sus caprichos. Su hermana, enfadada le insta a que trabaje. Ella le contesta:

”¿A qué viene esa idiotez? ¿Quieres que me coloque en una oficina a despachar correspondencia, o en una clínica? Tú has nacido para enfermera. Señorita Lucía el instrumental, le vamos a abrir la tripita a la 5. Tú te lo hubieras tomado en serio. ¿Y por qué no lo has hecho? Por él. ¡Qué deshonra para el Usía...! El día menos pensado me caso y os pierdo de vista a todos”.

El padre de la chica es un intelectual que se gana la vida de forma honrada, aunque no con los ingresos que su antojadiza hija querría.

Lo mismo opina, más o menos Olga²⁴⁶, una chica guapa y rica que se toma casi como una afrenta personal el que su prima Clara haya decidido ganarse la vida por ella misma: “Has encontrado un empleo ¿verdad? No podías soportar a tu familia y la has cambiado por esa inglesa”.

Son preferentemente personajes de clase media, media-alta, para los que el trabajo no es más que una maldición, una “ordinariez” de pobres. Las chicas más humildes no se plantean estas cuestiones ni siquiera en el cine²⁴⁷.

²⁴⁵ *Siempre es domingo* (1961)

²⁴⁶ *Bahía de Palma* (1962) Tampoco aceptan demasiado bien las familias de las protagonistas de *Solo para hombres*, *La florista de la reina* o *Hay un camino a la derecha*.

²⁴⁷ “No, muchas gracias, yo no pido limosna, vivo de mi trabajo” le replica María la protagonista del *13.000* a un tipo que pretende darle dinero.

Para los hombres, el trabajo no es la verdadera actividad para la que está destinada la mujer: “Trabajas demasiado Pilar, y eso se queda para los hombres, tu a buscarte un buen marido” le recomienda Don Enrique, un tipo perverso a Pilar, la mujer a la que pretende en *El Andén*.

Encontrar trabajo para una mujer no es una tarea fácil ni en el cine. En un país empobrecido y destrozado, con poca cualificación profesional y mucha competencia, las pocas mujeres que buscan un puesto laboral tienen muy pocas opciones. Nieves, de *Una mujer cualquiera*, intenta encontrar un medio de subsistencia cuando abandona a su cruel marido y solo encuentra negativas e incompreensión. Blanca, la protagonista de *Cuatro mujeres*, pierde irremediamente el rumbo de su vida tras abandonar los hábitos por un mal hombre. Al encontrarse sola y abandonada ejerce varios oficios y finalmente acaba mendigando por las calles de Madrid.

Cuando una mujer está sola, no tiene marido o carece de familia, o cuando es cabeza de familia debe trabajar necesariamente para sobrevivir. El trabajo es escaso y mal pagado. Por lo general estas mujeres no están muy capacitadas, y deben hacer muchos sacrificios para poder llegar a fin de mes. Emilia, la desdichada protagonista de *Cielo negro*, buena costurera y muy hacendosa, busca desesperadamente un trabajo en las ofertas del periódico y en las casa de moda de la ciudad, tras ser despedida del suyo. Finalmente debe colocarse en una fábrica que le destroza los ojos y la deja prácticamente ciega e inútil.

Si la chica que tiene necesidades es guapa se enfrenta al doble peligro de casarse con alguien que las mantenga o caer sin remedio en la prostitución. A veces son más fuertes e intentan valerse por sí mismas: “Prefiero ganarme un jornal cosiendo o bordando” le dice Angustias, una pobre huérfana, al capitán Veneno cuando este le propone groseramente, aunque en el fondo deseándolo, que se case con él²⁴⁸.

La pobreza y la necesidad de unos ingresos estables pueden provocar la caída y la degeneración de la mujer. Carmela, *La hija de Juan Simón*, se deja mantener por un marqués, después de que le abandone el actor en pos del cual abandono el pueblo. La chica no se plantea ejercer una profesión, sino que utiliza su belleza física para ser mantenida y no caer en la necesidad.

El varón español que aparece en estas historias está obsesionado con las mujeres. Por eso ejercer una profesión en la que haya que relacionarse con hombres puede poner

²⁴⁸*El capitán Veneno* (1950)

a estas en una situación delicada. “pues hija yo creo que si una mujer como tu se decide a ejercer, va a oír cada cosa por ese aparatito...” le dice la madre de Josefina²⁴⁹ a esta cuando comienza a ejercer la medicina.

Las dependientas y empleadas de peluquerías o manicuras tienen que parar los pies a más de un cliente pesado. Las mujeres que trabajan en este sector, especialmente si son jóvenes, deben aguantar en ocasiones comentarios y proposiciones de sus clientes masculinos: “Tiene usted unas uñitas que están para comérselas” le dice un cliente a Luisa, una de las chicas de *El día de los enamorados*: “Estese quieto, que soy yo la que tiene que andar con sus manos, no usted con las mías” le contesta ella. Uno de los habituales de la peluquería donde trabaja uno de los personaje de *Tres de la cruz roja* le comenta:

- “Cómo me gustaría llevarla a merendar a El Escorial”
- “¿No es un poco lejos? Una tiene novio y se puede enterar”
- “No me importa señorita, no soy celoso”

Además de los clientes, los jefes se presentan también como tipos peligrosos, capaces de seducir a sus empleadas. A estos, además se les presupone un cierto nivel económico, coches y lujos de la España de entonces, que ponen a disposición de sus empleadas más guapas. Lolita es la novia de uno de los facinerosos de *Atraco a las tres*. Su jefe suele llevarla a casa, lo que enerva a su novio y con frecuencia motiva discusiones:

- “Pues el otro día te vi bajar de un SEAT verde y también me dijiste que era tu jefe”
- “Como tiene 3 ó 4... en la oficina le llaman el parque móvil” dice ella con sorna.

A Matilde, una de las muchachas de *La casa de las sonrisas* la corteja y agasaja su superior. La muchacha se deja llevar aunque no llega a mantener relaciones con él, únicamente complace algunos de sus caprichos.

La idea del jefe como un amante potencial comienza afianzarse en los años finales de los cuarenta y los iniciales de la década posterior. Las relaciones no suelen ser limpias. Normalmente están enturbiadas por el dinero. Luisa²⁵⁰, Lina²⁵¹ o Elena²⁵² son

²⁴⁹ *La vida por delante* (1958)

²⁵⁰ *El mundo sigue* (1963)

²⁵¹ *Balarrasa* (1950)

algunas de las muchachas que, por amor o por conveniencia, seducen o se dejan seducir, por sus jefes.

Otro peligro inmediato lo constituyen los compañeros de trabajo. Las mujeres que trabajan deben pasar mucho tiempo con ellos y compartir situaciones y experiencias. En *Solo para hombres* se refiere en clave de comedia la historia de una muchacha que a finales del XIX decide tomar las riendas de su vida y ponerse a trabajar. La película muestra la sorpresa y el escándalo de una sociedad que no ve con buenos ojos que una chica trabaje. Menos aún rodeada de hombres. A pesar de que la acción se sitúa en una época pasada, la Restauración, tiene elementos de plena actualidad en la España franquista, por cuanto se mantenían prejuicios similares. El hecho de que se trate en clave de humor no deja de resaltar lo antiguo -rancio- de aquellas limitaciones casi cincuenta años después.

La decisión de Florita, emplearse en el ministerio de Fomento, se convierte en una cuestión de Estado. Llega a discutirse en el parlamento:

“Una mujer no podrá convivir nunca con personas del sexo contrario sin originar serios conflictos de orden público y moral y aunque así fuera... ¿Esta por naturaleza capacitada la mujer para el trabajo intelectual? ¿Puede una mujer ser capaz de echar cuentas o escribir un sobre con letra seria?... nosotros lo ponemos en duda”²⁵³.

Finalmente se acepta a la chica como ejemplo de la apertura del partido liberal. Superados los obstáculos políticos, comienzan los sociales, los reales. Por ejemplo las esposas de sus compañeros de trabajo creen que es una “fresca” que intentará seducir a sus maridos. Por otra parte sus propios colegas se pelean por ella y provocan todo tipo de situaciones cómicas en el intento imposible de conquistarla.

Todo se resuelve de manera política. Como nadie duda de sus excelentes cualidades como trabajadora se decide crear un negociado de señoritas. Allí solo trabajarían mujeres y ella será la jefa. Eso hace que aquellas que la criticaban soliciten trabajar en esas nuevas condiciones. Se ha roto la heroicidad de la pionera, a la que en

²⁵² *Muchachas en vacaciones* (1957)

²⁵³ Es interesante ver los comentarios que suscita el debate sobre el trabajo femenino en la película: “El país entero tiene derecho a la opinión y la opinión del país es que la mujer debe quedarse en su casa” dicen unos. “Ya es hora de que la mujer de vez en cuando abandona la cárcel del hogar” dicen otros “se entregan a la más frívola de las danzas en torno a una mujer hermosa. Allí de la gula, allí de la lascivia, allí de las más bochornosa de las bacanales” dicen algunos periódicos. Y tras el estallido de una bomba casi de juguete en el ministerio, este decide: “No es usted, sino su presencia, su perfume. Digan lo que digan en el extranjero una mujer no podrá trabajar nunca al lado de unos hombres, por lo tanto solo queda una solución, que se marche”

realidad se ha relegado, con otras, a un espacio apartado y seguro, un lugar lleno de mujeres chillonas y coquetas.

La picaresca rompe la nobleza de la lucha inicial. Y es que Florita trabajará como funcionaria con el partido liberal. Cuando el conservador llega al poder queda cesante; pero entonces pasa a activo su marido también funcionario.

En el cine las ocupaciones femeninas se ven o como una necesidad o como una extravagancia, un absurdo capricho. En el primer caso no se tienen apenas en cuenta. Son trabajos poco cualificados ejercidos por chicas pobres. Son comunes y no provocan ninguna sorpresa ni atención. Las otras suele tratarse de ocupaciones peculiares. Pueden ser muy masculinas, necesitar mucha preparación intelectual o ser novedosas. En ese caso el tono cambia: se les da cierta importancia pero siempre como un chiste divertido, un desatino que sólo podía ocurrírsele a una mujer. Olga, uno de los personajes de *Ana dice sí* trabaja en un taller de coches: “trabajaré para ti, te tendré como un rey. Pronto tomaré un garaje en traspaso. Ganaremos mucho” le comenta al hombre que ama y con quien no tiene mucha suerte. Este personaje resulta divertido precisamente por lo grotescas que se muestran sus actitudes.

Los espacios de trabajo en los que aparecen juntos ambos sexos son las oficinas o los grandes almacenes. Las mujeres aparecen siempre en una situación de subordinación. Únicamente son jefas en las actividades en las que no hay hombres.

Mientras el Estado dicta leyes que no favorecen el empleo femenino, las pantallas muestran un buen número de mujeres que ejercen una profesión. En 32 de las 100 películas vistas durante los años 40 aparecen protagonistas femeninas con un trabajo remunerado²⁵⁴, algo más que en la década de los cincuenta: 26 protagonistas trabajadoras²⁵⁵.

²⁵⁴ *Un alto en el camino, El destino se disculpa, Bambú, La mies es mucha, Cristina Guzmán, Los cuatro Robinsones, La chica del gato, La calle sin sol, Ídolos, El crimen de la calle bordadores, Dos cuentos para dos, Castañuela, Campeones, La Dolores, Lo que fue de la Dolores, Doce lunas de miel, Goyescas, Filigrana, Domingo de carnaval, La casa de las sonrisas, Obsesión, Barrio, Pobre rico, Altar mayor, Dos mujeres en la niebla, Cuatro mujeres, Aventura, El 13.000, A mi no me mire usted, Alma de Dios, La florista de la reina, Tuvo la culpa Adán.*

²⁵⁵ Tanto protagonistas absolutas como aquellas que lo comparten con sus partenaires: *Aeropuerto, Aquellos tiempos del cuplé, Así es Madrid, Cielo negro, Cómicos, Condenados, De Madrid al cielo, De mujer a mujer, El último cuplé, Esa pareja feliz, La canción del Malibrán, La violetera, Las chicas de la cruz roja, El día de los enamorados, Muchachas de vacaciones, Susana y yo, Un día perdido, Una gran señora, la chica del barrio, La gran mentira, La hija de Juan Simón, Muchachas de azul, El pisito, Hay un camino a la derecha, los tramosos, Surcos.*

En los primeros años de los sesenta y a pesar de las nuevas leyes promulgadas a principio de la década, el porcentaje no aumenta demasiado: aproximadamente un 40²⁵⁶% de las protagonistas tienen una profesión.

Que haya más personajes femeninos empleados en los años cuarenta en principio más duros, controlados y ortodoxos, que en los cincuenta o incluso los sesenta, cuando esta cuestión ya estaba regulada, parece responder a la angustiosa necesidad económica de los años inmediatamente posteriores a la contienda. El hambre provoca, a pesar de las leyes, la búsqueda de comida y dinero sea como sea.

La pobreza y la penuria inyectan un soplo de realidad en un cine irreal y evasivo. Que estas mujeres trabajen no se presenta como algo excepcional, no es el argumento central de la historia, ni siquiera es algo que se mencione. La normalidad con la que se trata el tema en estas tramas demuestra que la mayor parte de las mujeres de clase baja, un estamento muy extenso en esos días, ejercen una actividad lucrativa.

Para el resto de las mujeres, las más favorecidas, el trabajo se presenta como algo lejano, impropio de su género. Ellas no tienen que aportar a los padres o al marido un dinero que redondee el sueldo del cabeza de familia. Su destino es dedicarse a actividades más gloriosas y menos pedestres que ganar dinero. Eso queda para los pobres

4.1. “POBRES CHICAS LAS QUE TIENEN QUE SERVIR”

El servicio era una de las salidas más comunes para las muchachas humildes y honradas. Era el primer paso hacia una mejora de vida. La primera actividad que ejercían las mujeres cuando emigran del pueblo²⁵⁷, o a lo que se acudía cuando no queda otra alternativa. Solían ser muy jóvenes, entre diez y veinte años, cuando comenzaban a ejercer este trabajo²⁵⁸. Era el camino que siguen las clases más humildes para evitar el arroyo. “A la Antonia ponla a servir donde salga, hay que empezar por algo” dice uno de los personajes de *Surcos* a la familia recién llegada del campo.

²⁵⁶ *Un rayo de luz, Los tres de la cruz roja, Atraco a las tres, El mundo sigue, Pecado de amor, La reina del Chantecler, Sólo para hombres, Ha llegado un ángel, Los económicamente débiles, Siempre es domingo, Vuelve San Valentín, Plácido.* En otras tres películas: *Maribel y la extraña familia, A las cinco de la tarde y La paz empieza nunca* hay mujeres que ejercen la prostitución a pesar de que en la década de los sesenta es ilegal.

²⁵⁷ Según un estudio realizado en el año 1958 el 68, 13% de las muchachas de servicio son de pueblo. frente al 8,13 % que se reconocen de ciudad. Por lo general provienen de familias numerosas y pobres. VAZQUEZ, J.M. *El servicio doméstico en España*. Pág. 87

²⁵⁸ La mayor parte son jóvenes Un 14,38% de entre 19 y 21 años, 28,12% entre 22 y 25 y 30% ente 26 y 30 VAZQUEZ, J.M. *Ibid.*, Págs. 92-104

Las criadas solían vivir en las casas y librar dos tardes a la semana²⁵⁹. El número de sirvientes, su aspecto y su formación era una muestra del nivel económico de una familia. Generalmente vestían de uniforme: vestido negro, delantal blanco y en ocasiones cofia.

Aunque vivían en zonas separadas de sus señores y comían en la cocina, estaban al tanto de todo lo que ocurre en la casa. En función de su lealtad o su agradecimiento los secretos de la familia eran o no del dominio público.

Hasta la creación del Seguro Social por parte de la Sección Femenina para los trabajadores domésticos en 1959 su situación era lamentable²⁶⁰. Trabajaban hasta la vejez en la misma casa. En muchos casos eran despedidas cuando no pueden continuar realizando sus tareas. Al no tener un subsidio para éstas sólo quedaban los ahorros o la caridad. El Monte Pío no era una medida legislativa ni pretendía regular esta actividad que continuó al arbitrio del ama de casa sino que establecía prestaciones de vejez, invalidez, dotes matrimoniales o ayudas familiares²⁶¹.

En el cine de la época aparecen muchos personajes ejerciendo esta actividad. Especialmente en los años cuarenta ya que las historias se desarrollan en ambientes lujosos. Los criados son un elemento más para mostrar la riqueza e importancia de algunos personajes. Sin embargo en muy pocas películas tienen un papel de cierta relevancia.²⁶²

Las sirvientas se relacionan casi exclusivamente con las mujeres de la casa, en un universo eminentemente femenino. Comidas, vestidos, reuniones o visitas son los temas de conversación más comunes entre señoras y criadas. Sus vínculos y afectos dependen de sus caracteres. En cualquier caso aunque parezca que son casi amigas, en ningún momento se olvida que pertenecen a mundos diferentes. Los hombres de la familia no tienen apenas relación con el servicio femenino. Sí aparece algún criado con un papel más o menos gracioso que ayuda al señor a tapar sus juergas y sacar adelante sus aventuras. Únicamente en una película, *El hombre de los muñecos*, se produce el

²⁵⁹ VAZQUEZ, J.M. *Ibid.*, Págs. 128-131

²⁶⁰ Hasta ese momento el servicio no participaba de los beneficios concedidos por los subsidios y seguros sociales como los demás trabajadores porque según la Ley de 1944 estaban excluidos de la categoría de actividades laborales ordinarias: “Ha sido costumbre tradicional en la familia española, dada su honda raigambre cristiana, considerara los servidores domésticos como una prolongación de ella misma, siendo ésta la razón que ha influido para no hacerlos partícipes de los beneficios concedidos por los subsidios y seguros sociales a los demás trabajadores”. MELÉNDEZ, L. *El servicio doméstico en España* Pág. 43

²⁶¹ Teresa abril 1959

²⁶² *La chica del gato, Vuelve San Valentín, Ha llegado un ángel, Siempre es domingo, Los ladrones somos gente honrada, El crimen de la calle Bordadores.*

acoso del señorito a una joven y guapa criada, Agripina. Le regala una pulsera que la muchacha rechaza porque es novia de otro sirviente de la casa

Guadalupe, la protagonista de *la chica del gato*, se hace criada casi por casualidad. Su situación es lamentable. Vive en un barrio miserable, recogida por una pareja que la maltrata y la obliga a robar. Sus opciones son muy limitadas. Obedecer y convertirse en ladrona o ejercer la prostitución. Aunque la chica tiene buen corazón y no quiere delinquir, tras una noche a la intemperie se ve obligada a robar en el domicilio de Nena. Esta es una señorita huérfana de padre, que confía en la desconocida y le da un puesto de criada en su casa. En este caso, el trabajo además de servir de base para la trama de la película, es una enseñanza para las mujeres. Por muy desesperada que sea la situación es posible ejercer un trabajo honrado para salir adelante.

En esta historia puede observarse la situación en la que vive el servicio. En este caso lo componen Guadalupe, otros criados y una cocinera. Aunque no siempre sea tan idílico en las películas se plantea como un trabajo tranquilo, un relajado y muy satisfactorio. Aunque no se habla de sueldo, lo cierto es que al tener techo y comida resueltos, además de poco tiempo libre para gastar, esta ocupación parece económicamente beneficiosa.

En ésta y en otras películas se muestran las relaciones que establecen los criados entre sí²⁶³. Las competiciones por los hombres son tremendas entre los fogones. Eso es al menos lo que comprueba Guadalupe quien rivaliza con la cocinera por el amor de Paco, el botones de la casa. En *El hombre de los muñecos*, dos criados, Agripina y Dosite, son novios formales. La marquesa, dueña y señora de la casa, no admite ese tipo de relación entre sus trabajadores, ya que enrarece el ambiente de la casa y les distrae de sus obligaciones: "Si os gustáis, os buscáis y no aguantáis, os casáis y os vais".

En ocasiones el trato que se da a los sirvientes permite definir la bondad o la maldad de un personaje. Es el caso de Leonor, una de las protagonistas de la película *Altar Mayor*. Su doncella, Adela, es una solterona madura y fea. La joven señora, rubia, guapa y con novio, se burla cruelmente de la servicial mujer y le hace la vida imposible.

En esta misma película observamos que el servicio es un trabajo para mujeres de clases muy inferiores, para quienes no pueden hacer otra cosa honrada. Teresina, la protagonista, sobrina pobre de una mujer rica se enamora del hijo de esta. Por impedimentos de su tía, no puede casarse. La chica trabaja en un hotel al que van a

²⁶³ *La chica del gato*, *El hombre de los muñecos* o *El hombre que las enamora*

hospedarse sus familiares. Javier, su enamorado, se sorprende al verla y más al enterarse de que está ejerciendo como doncella de su madre. Ella, fría y dolida le comenta: “No te escandalices, No estoy aquí de camarera...No tengas miedo que os ponga en ridículo”. En *El tigre de Chamberí* para presionar al protagonista a que acepte un combate, su amigo Manolo le asegura que sus amigos se arruinarán y, si no lo hace: “que su hija se tenga que poner a servir en casa de un americano”.

En algunas películas aparecen mujeres mayores y solteras que han servido desde siempre en la misma familia. Su mundo se reduce a la casa donde trabajan, pero con frecuencia también forman parte de él. En ocasiones mantienen muy buenas relaciones con el hijo o la hija de los señores, a quienes han visto crecer y cuidado en la infancia. Se permite decirle cosas al señorito o señorita que nadie, ni su madre, se atrevería a decirles. Se presentan como confidentes que permiten hacer que avance la acción del *film*. En *la duquesa de Benamejía*, una criada, mayor y graciosa se permite cuestionar a la duquesa los sentimientos que manifiesta hacia el bandido que la ha secuestrado. “¡Y de hombres *na!*... *mosita*, que dice tu madre” le dice la chacha a Isabel, la solterona de *Calle mayor* “Espábilate que si no te vas a poner como la mojama. No me llores, tonta, que te lo digo para que reacciones”. Estas señoras, mayores, malhumoradas, pero tiernas y comprensivas intentan ayudar con sus comentarios y con su amor a la familia de la que son casi un miembro más.

La pariente joven y pobre²⁶⁴ es otro personaje común tratado como una criada. Por lo general estas muchachas son buenas y huérfanas. Están completamente solas y a merced de aquellos que las han recogido. Trabajan mucho y no reciben ningún beneficio por ellos. Las familias con las que viven no son ricas y las utilizan para realizan todos los trabajos de la casa. Casualmente quienes peor se comportan con ellas son las otras mujeres, sus tías y sus primas. Normalmente el cine se encarga de que estas “cenicientas” consigan escapar de la situación en la que viven y comenzar una nueva vida plena y feliz²⁶⁵.

Las mujeres de posición elevada cuentan además con niñeras que cuidan de sus hijos pequeños. Habitualmente son mujeres jóvenes, que se encargan de atender al niño. Las madres, teniendo en cuenta su posición social, suelen tener compromisos y relaciones sociales que deben cumplir. Las niñeras tienen una situación algo más

²⁶⁴ *Alma de Dios, La chica del barrio, Ha llegado un ángel, El 13.000*

²⁶⁵ Esto les ocurre a los personajes de *El 13.000, Barrio, Alma de Dios, La chica del gato...*

elevada que las criadas. En ocasiones llevan uniforme, un vestido oscuro y recatado. Es común que aparezcan en los parques, en grupos mientras los niños juegan²⁶⁶.

Los personajes femeninos que realizan este trabajo en las películas de la época son de extracción humilde. En algunos casos es, incluso, una forma de salir de los bajos fondos de donde proviene. Es el primer escalón para salir de la miseria material y espiritual.

El servicio no suele tener un papel protagonista en el cine del franquismo aunque aparecen en la gran mayoría de ellas, especialmente en las comedias de clase alta que se realizan en los años cuarenta. Los criados, en continuidad con la tradición teatral, acompañan a los señores y suelen repetir o imitar –a su nivel– los comportamientos de éstos. Desde luego siempre tergiversándolos y adaptándolos a su cultura y su ambiente. Los personajes que ejerce esta actividad son por lo general listos y descarados pero de buen corazón.

4.2. SIMPÁTICAS Y DICHARACHERAS: LAS VENDEDORAS

La venta, tanto en tiendas y grandes almacenes como en puestos en el rastro o en la calle, es uno de los trabajos más comunes de los personajes femeninos de este cine. Aunque evolucionan los lugares de transacción y el tipo de establecimiento, cuestión que se tratará en el siguiente tema, se mantienen los pequeños comercios. En *El destino se disculpa*, Valentina trabaja de dependienta en una mantequería. Su amiga y protectora Benita cuida la casa y a su hermano y envidia su trabajo. Benita, si hubiera nacido hombre hubiera sido empresaria. Su buen ojo y su capacidad de ahorrar le permiten, al final de la película, comprar la tienda y comenzar a dirigirla.

La protagonista de *Trampa para Catalina*, roba pescado del camión del hombre del que está enamorada. “Tengo echado el ojo a una pescadería que se traspasa cerca de mi casa. Ahora está hecha un asco pero yo la voy a poner como los chorros del oro” le dice al joven. Por una serie de circunstancias se hace pasar por la hija de un millonario sudamericano para conseguir el dinero que le permita poner una pescadería. Finalmente lo consigue.

Los personajes femeninos que trabajan en una pequeña tienda de comestibles sueñan con poder comprarla. Tener un negocio supone una mejora social importante para estas mujeres. Además de una forma de asegurarse unos ingresos fijos. Organizar y

²⁶⁶ Aparecen cuidadoras así en *El pisito* o *Martingala*

gestionar son algunas de las cualidades que tradicionalmente se atribuye a las mujeres. Llevar un reducido negocio se ve, en estas películas casi como una extensión del trabajo del hogar. Especialmente porque estos establecimientos están dedicados a la venta y abastecimiento de alimentos.

No ocurre lo mismo con las muchachas que trabajan en tiendas de moda, quienes únicamente se contentan con despachar tras el mostrador de la tienda. Estas muchachas son, además, más jóvenes y casi siempre bien parecidas.

La venta de productos, tanto de un tipo como de otro, en un establecimiento supone una mejora social y económica respecto al servicio. La popularización de los grandes almacenes en los cincuenta supondrá un nuevo tipo de comercio y, por supuesto, de vendedoras.

4.3. UN TOQUE DE DISTINCIÓN: LA MODA

El mundo de la moda, extremadamente atractivo para el género femenino²⁶⁷, se convierte en un elemento importante en varias películas. A la moda no sólo se dedican las modelos, sino también las mujeres que cosen los vestidos y las dueñas o directoras de las casas de moda. Es un mundo absolutamente jerarquizado no sólo por conocimientos y aptitudes, sino también por la belleza física tal y como se entiende en cada época.

4.3.1. PARA UN ROTO Y UN DESCOSIDO: LAS COSTURERAS

La costura es la actividad profesional femenina por antonomasia y además en los años cincuenta es el trabajo remunerado más desarrollado: en talleres de costura legales o en casa, para sacar algo de dinero, sin reglamentación y absolutamente fuera de la ley. Esta profesión, para la que se necesita alguna preparación, es absolutamente femenina no sólo porque las que la realizan son únicamente mujeres, sino porque son ellas quienes más demandan los productos elaborados.

La costura una preparación profesional que adquieren las mujeres a edad temprana. Es significativo que en casi todas las revistas infantiles aparezcan modelos que las niñas pueden copiar para sus muñecas²⁶⁸. Dicho de otro modo: hay un nivel de

²⁶⁷ En el estudio realizado sobre las criadas de 1958 a la pregunta “¿Qué le hubiera gustado ser?” Un 35, 62% responde que modista, por delante incluso de “más o rica” 31, 13%. VAZQUEZ, J.M. *Op. Cit.*, Pág. 108

²⁶⁸ Aparecen en publicaciones como *Mis chicas* o *Florita*. “La elegantona “Mariló”, necesita en estos días fríos un traje que sea al mismo tiempo bonito y abrigado. Le haremos éste que es muy mono y tiene las mangas largas y por lo tanto es muy calentito. Cortada la tela con los patrones, se colocan sobre el delantero

conocimientos y práctica de costura que se entiende como necesario para toda mujer. En fin, aunque no se dominen técnicas más complicadas, como los encajes o los patrones de la ropa, es algo que prácticamente todas las muchachas saben hacer, mejor o peor según sus actitudes. Esto hace que sea un recurso al que acudir en caso de necesidad económica. Especialmente las mujeres casadas, con hijos y pocas posibilidades de encontrar un empleo.

Para las redactoras de *Lecturas* dominar la costura tenía múltiples utilidades para la mujer casada:

“Un ahorro: Confeccionando su ropa y la de los suyos aligerará notablemente su economía familiar. Una profesión: Dominar el arte de la costura no es solamente un ahorro para el hogar, sino un medio de proporcionar considerables ingresos. Un arte: Ahorrar, ganar dinero...y la satisfacción de poseer un arte creador que hará de Vd. A más elegante de las mujeres. Todo al alcance de su mano siguiendo por correspondencia nuestro curso de corte y confección obteniendo además, al final de ellos el título de profesora en corte²⁶⁹,”

No es extraño, por tanto, que los personajes femeninos de las películas estén situados en este ámbito. En varias aparecen grupos de muchachas que se dedican a la costura en casas de moda. En habitaciones grandes, las chicas pasan las horas cosiendo las prendas diseñadas por las modistas. Su *status* es intermedio. Están por debajo de la *madame* de la *boutique* y de las modelos, pero por encima de sirvientas y recaderas.

Estas mujeres cosen bonitas y lujosas prendas que jamás podrán lucir, lo que provoca alguna que otra frustración y problema. Emilia la protagonista de *Cielo negro* es una joven poco agraciada, que nunca ha ido a una verbena. Cuando el hombre del que está enamorada la invita, por lástima, a un baile, quiere que todo sea tan perfecto, desea estar tan hermosa, que coge prestado un vestido de la casa de modas donde cose. Un traje que cuesta 1.400 pesetas, una fortuna para la época. La cita es un fracaso y el vestido mojado y sucio queda inservible. Emilia, descubierta, es acusada, sin piedad, de robo por la dueña de la casa de modas.

La misma actriz da vida a otra costurera, Eulalia, en *Así es Madrid*. A pesar de tener padre, un anciano bondadoso que no puede trabajar, Eulalia es la cabeza de familia, la única que tiene una actividad remunerada en la casa. Tras un cruel desengaño

los dos canesús, poniendo el punto C sobre el C y D sobre D y frunciendo la tela donde van marcadas unas rayitas de punto....” *Mis chicas* año III, N° 122. Enero 1943

²⁶⁹ *Lecturas* N° 311 año XXX, 1950

amoroso y para estar “más acompañada” comienza a trabajar en un taller junto con otras chicas más o menos de su edad y bajo las órdenes de una maestra que supervisa el trabajo. Allí las chicas mientras trabajan cantan o hablan de sus cosas.

En ocasiones las mujeres remiendan ropa de los vecinos, o cosen para alguna casa y así ganar algún dinero. Estos personajes suelen ser esposas de clase baja que necesitan un sobresueldo para llegar a fin de mes. Realizar esta labor en casas les permite dedicarse también a las actividades del hogar. Entre estas dos situaciones se encuentra Engracia en *La chica del barrio* quien no sólo cose sino que incluso diseña algunas ropas para las vecinas teniendo su taller en su propia casa. En *Cielo negro* se observa ya la dificultad de encontrar un trabajo de costurera. Emilia recorre varias tiendas y casas de modas y en ninguna encuentra un puesto vacante para ella. El negocio de la moda, como se verá en el capítulo siguiente, había comenzado ya a modificarse.

4.3.2. ANTES DE LAS TOP MODEL: LAS MODELOS Y LA MADAM

Las revistas femeninas están plagadas durante estos años de referencia a la moda. La ropa y los complementos son un aspecto esencial de la vida de las mujeres. Las chicas que desfilan estos trajes no tienen, sin embargo, la misma relevancia ni fama que en la actualidad. Los criterios para acceder a esta profesión tampoco son tan estrictos.

Las mujeres que realizan esta actividad son jóvenes y guapas. En las dos primeras décadas de régimen, aparecen algunos desfiles de moda en las películas, aunque pocas de ellas están protagonizadas por modelos.

En *Una gran señora* se muestra la diferencia que separa a las modistillas de las modelos. Las primeras suelen ser, tanto en el cine como en el resto de los espectáculos como teatro o zarzuela, chicas humildes bonitas y graciosas, de gran desparpajo. Las modelos son guapas; pero sobre todo elegantes. A la protagonista, maniquí de una casa importante la confunden con una costurera en la feria de San Antonio, donde según la tradición las modistillas van a pedirle un novio al santo:

-“Y yo que venía pensando que había ligado. Porque, vaya una modistilla con clase”.

-“No es modistilla, es modelo”

En *Muchachas de vacaciones* son las propias dependientas de los grandes almacenes las que son elegidas como modelos.²⁷⁰ Por supuesto una condición indispensable para “pasar” los modelos es que las chicas estén “imponentes”. Para ser modelo no solo es importante tener un aspecto adecuado, es vital no descubrir orígenes humildes en el porte.

Elo, la hermana guapa y con mala suerte de *El mundo sigue*, trabajaba de soltera como modelo. Sin embargo cuando va a buscar trabajo años después se lo niegan: “Con ese palmito y con el cuerpo que tú tienes que te veas así...claro que los hijos para ciertas colocaciones son un estorbo”.

Esta profesión no está bien pagada ni tiene demasiada relevancia. Aparece como un reducto al que se pueden acoger las mujeres bonitas que no pueden hacer otra cosa. Es lo que hace Clara, la protagonista de *Ídolos*, cuando se termina su carrera de actriz, o lo que pretende Nieves, *Una mujer cualquiera*, al abandonar a su marido.

Las mujeres que dirigen las casas de moda se presentan en el cine algo *snobs*. Elegantes y físicamente impecables, son mujeres maduras con un carácter fuerte y competitivo que ponen siempre al servicio de la empresa. Mejorar sus ganancias es lo más importante para ellas, bien como dueñas, bien como encargadas de la tienda.

Francia, como estandarte absoluto de la moda se presenta como el colmo de la elegancia, hasta tal punto que la dueña de la casa de modas donde trabaja Emilia en *Cielo negro*, despectiva y altanera, se hace pasar por francesa, imitando el acento.

4.4. ESTO ES VOCACIÓN: LAS MAESTRAS

La enseñanza es otra de las profesiones apropiadas para el sexo débil. La mujer es la madre, que no solo trae al mundo sino que instruye al bebe en los primeros momentos de su existencia. La mujer es la primera maestra, la que por su propia naturaleza ama y entiende a los niños, la que disfruta con ellos, formando nuevos hombres.

La mujer se encarga de la educación de los pequeños pero, a pesar de que aparecen algunos personajes femeninos en la universidad, todos los profesores que imparten clase en ella son hombres.

²⁷⁰ El primer título de la película era *Tres modelos de ocasión*. A.G.A. CAJA 36/04779 expediente 124-57

Esta entrega y pasión se observa en *¡A mí no me mire usted!*, donde Matilde, la maestra de la escuela de niñas se indigna y sufre por sus alumnos: “Usted como yo goza con la enseñanza y las alegrías de estas criaturas”, le dice a Anselmo, el protagonista. Matilde adora a sus pupilos y desea que estos tengan buenas instalaciones y mejor educación:

“El sueño de mi vida es tener algún día el dinero suficiente para es coger esto, quemarlo y decir a mis pequeño, ¿Qué queréis? ¿Qué necesitáis? ¿clases calientes y acogedoras? ¿Jardines llenos de juegos? ¿Piscinas? Ahí lo tenéis, porque yo lo tengo y yo debo ofrendaros lo que es vuestro”

Por lo general las mujeres que dan clase en estas películas²⁷¹ se encargan de la educación de niños y niñas pequeños en escuelas de pueblos. La figura de la profesora se estandariza: delgada, desgarbada, algo feucha y con gafas, tiene todas las papeletas para quedarse soltera. Viste de forma muy decente y recatada. Faldas oscuras y largas, camisas abrochadas hasta el último botón... Es lista y discreta, y, aunque se presenta como algo aburrida es buena y tierna. Quiere y ayuda a los niños de los que está encargada. “La señorita Eloísa es muy mona, es muy buena, es muy lista y aún está soltera a pesar de lo cual y aunque sea primavera multiplica siempre sin equivocarse” dice la voz en *off* en *Bienvenido Mister Marshall*. Las profesoras son señoritas muy serias que en la soledad de sus casas sueñan con historias románticas, no con teorías intelectuales, y suspiran en lugar de por bibliotecas llena de libros polvorientos, por un enorme jardín de flores donde pasear de la mano de un elegante muchacho.

Tiene cierta autoridad en el pueblo, aunque, evidentemente, no la misma que los hombres. Las maestras rurales parecen condenadas a la soledad. Son mujeres de cierta cultura y con una ocupación interesante en zonas que se presentan casi analfabetas. Por ello tienen pocas posibilidades de encontrar marido en el pueblo. El padre de Nieves, la maestra de *Villa Alegre* afirma :

“En tol pueblo no hay uno con categoría para rondarte a ti...a no ser que fuera el hijo del médico, algo *encanijadillo* está y parece así como abobado, pero esta hija mía tiene mucha cultura, y dicen que ha *acabao* el *cuchillerato* ese”

²⁷¹El maestro, *La vida en un block*, *Bienvenido Mister Marshall*, *Villa alegre*, *Calabuch*, *La gran mentira*, *¡A mí no me mire usted!*.

A las profesoras particulares, sin mostrar la pasión de las oficiales, también parece gustarles su trabajo. Paula la profesora de María en el *13.000* le inculca a la muchacha el deseo de aprender para poder salir de la pobreza y de la ignorancia. La mujer, a la que María paga 10 reales por clase, se preocupa de que la chica no falte a sus clases y le presta libros y sabios consejos. La educación es una de las maneras que las chicas pobres tienen para salir de su situación social.

En *Suspenso en Comunismo* aparece una profesora bastante peculiar que imparte principios políticos a hombre y mujeres adultos. Su aspecto responde al estereotipo citado pero su actitud es completamente diferente. Dado que la película es una crítica burlesca de los sistemas comunistas, esta mujer es un ser grotesco que repite consignas falsas y se deja llevar por la pasión que le provoca Gobi el ortodoxo protagonista y uno de sus alumnos. El diálogo entre ambos es bastante explícito:

- “Esta tarde no trabajo, llévame al cine y bésame, Gob”.
- “Camarada profesora, yo no consigo puestos por un beso. Búscate otro que sea más complaciente”

Las maestras no aparecen como protagonistas en casi ninguna película. Son, como el cura, el boticario o el alcalde, parte de las autoridades del pueblo. Eso sí, la parte más débil. Por sus conocimientos y su afán de saber se las trata con cierto sentido del humor y bastante ternura. Chicas jóvenes serias y formalitas que se empeñan en enseñar a leer a los niños en lugar de intentar conseguir un buen novio.

Su aspecto físico está más o menos estereotipado: algo anodinas, llevan gafas y visten con mucho recato. Son invisibles para la mayor parte de los hombres aunque cuando descubren el mundo que hay más allá de los libros y se enamoran, se transforman en mujeres guapas e interesantes.

Frente a otras, las maestras tienen verdadera vocación y amor por el trabajo que realizan.

4.5. TIEMPOS MODERNOS: LA OFICINA

La oficina es un territorio especialmente delicado para la mujer. En ella debe tener contacto en muchos casos con compañeros varones. Comportarse de forma adecuada es especialmente importante. En el libro *Tú en sociedad* se dan algunas pautas a los jóvenes de ambos sexos que ejercen este tipo de empleos:

“Puede ser que en la oficina trabaje una muchacha de ensueño. Bien, te aconsejo que aplaces tus sueños para después del trabajo. Son sueños que perjudican seriamente los intereses de tu jefe, y si este los percibe puede conducirte a un lugar mucho menos romántico: a la calle y sin empleo.

...No cargues la mano en las joyas, afeites o perfumes, ni abuses de los tacones altos ni de las pieles. Resulta poco discreto en una oficina. Dan la impresión de una muchacha frívola que fía más en el “buen palmito” que en su competencia para conservar el empleo. Al poco tiempo, esa poca sensatez en el vestir da lugar a situaciones equívocas, y más de una muchacha se ha visto en el sofoco de tener que rechazar invitaciones de desconocidos o algún regalo costoso de aquellos que, juzgándola por su aspecto, la habrán considerado una conquista fácil.”

El decoro y las buenas maneras en el lugar de trabajo son de vital importancia especialmente para las mujeres. Adoptar un tono distinto al marcado para las relaciones profesionales puede provocar más de una confusión. Aunque se admite que las oficinas y otros lugares de trabajo son adecuados para las relaciones entre hombre y mujeres, también parece advertirse la seriedad del lugar y de la tarea que allí se desempeña.

El secretariado es otra de las profesiones reservadas a las féminas. En grandes oficinas con muchas mesas y varios compañeros, estas mujeres ejercen una profesión cualificada. Las secretarias personales de los jefes organizan su agenda y mecanografían los documentos importantes.

Las secretarias de las películas son chicas jóvenes, guapas y eficientes. Julita y Caty las novias de los protagonistas de *Los tramposos* trabajan para *Comfort Express*, una agencia de viajes. Por lo que muestra la película, en la oficina las chicas se dedican, además de a trabajar, a hablar de sus cosas y a intentar evitar cumplir las órdenes del jefe en la medida de lo posible.

Florita, la protagonista de *Solo para hombres* y Enriqueta, una de las frustradas delincuentes de *Atraco a las tres* trabajan también en una oficina. La primera, tras todo el revuelo que organiza con su petición de trabajo, demuestra que es capaz de trabajar mucho más rápido y mejor que el resto de sus compañeros, funcionarios acostumbrados a perder el tiempo. Pronto empiezan a encargarle muchas tareas que enseguida soluciona, incluso de otros ministerios. Su diligencia es tal que “en dos meses escasos ha despachado los expedientes de estos últimos 5 años”. El problema llega con la primavera y el revuelo de hormonas que provoca, como se ha señalado el despido de Florita.

Enriqueta, sin embargo, no es un mito erótico para sus colegas, es simplemente una empleada más que, como el resto, tiene problemas para llegar a fin de mes. A pesar de esto, comienza a tener relaciones con uno de sus compañeros.

Las secretarías ejercen un trabajo en el que es muy importante la organización y el orden. Este trabajo es adecuado para las mujeres porque no tienen que tomar decisiones y su actividad principal es controlar que el jefe realice sus tareas y facilitarle el cumplimiento de las mismas.

En las películas en las que aparecen mujeres trabajan en oficinas con hombres siempre acaba surgiendo algún romance. El roce hace el cariño y los problemas laborales unen mucho a los empleados, siempre dispuestos, a pesar de las advertencias, a entablar contactos con el sexo opuesto.

4.6. HABLAR MÁS QUE EN LA PELUQUERÍA: LOS SALONES DE BELLEZA

La peluquería y la manicura, como todas las actividades relacionadas con la belleza, son otras de las ocupaciones habituales femeninas. Tres son las películas en las que aparecen personajes trabajando en salones de belleza²⁷²: *Tres de la cruz roja*, *El día de los enamorados* y *Los económicamente débiles*.

Los dos primeros son mixtos, el jefe es un hombre aunque las empleadas son mujeres. El segundo, más grande y lujoso, es únicamente para clientas femeninas. Únicamente pueden entrar los hombres que trabajen allí dedicados, por lo general, a tareas que requieren cierta fuerza.

En estos lugares las mujeres se encargan de embellecer a los clientes sin descuidar su propio aspecto. Suelen llevar un uniforme, una bata de algún color pastel. Las mujeres frecuentan con cierta asiduidad estos locales en los que además de retocarse, establecen relaciones sociales e intercambian informaciones.

Los salones de belleza no son un escenario importante en las películas. Es simplemente el lugar de trabajo de alguna de las protagonistas de las comedias corales. Un espacio que provoca tensiones en su pareja por la proximidad que tiene con los clientes masculinos.

²⁷²Hay otros personajes, como Luisa de *El día de los enamorados* (1959), que trabaja en una peluquería, no en un salón de belleza.

4.7. ¡SEÑORITA, POR FAVOR...!: LAS CAMARERAS

Muchos de los personajes secundarios, y algunos protagonistas, que aparecen en las películas son camareras. Trabajan en bares o cantinas, nunca en restaurantes o cafés nocturnos, y en muchos casos son las hijas o sobrinas de los dueños del establecimiento. Su trabajo consiste más que en cobrar un sueldo, en evitar que se pague a un extraño. Su dedicación, sin embargo es completa, una situación típica en los establecimientos familiares de la época.

La clientela de los bares suele ser fija y conocida. No es lo mismo servir y limpiar la mesa de un bar, donde hay, por lo general, solo hombres, que hacerlo en una cafetería, con un ambiente más abierto y tranquilo, menos masculino. En ellas, como se muestra en *Manolo guardia urbano*, hay chicas que sirven los pedidos de los clientes además de un señor que se encarga de cobrar las consumiciones.

Un lugar así no deja de ser un escaparate para las muchachas que allí trabajan, donde se puede conocer a un buen número de hombres de una posición económica acomodada: “Paloma conoce ahora a otras gentes, chicos con dinero, y quien soy yo, un pobre dependiente” le dice Rafa a Manolo, el padre de Paloma en *Manolo guardia urbano*.

Sin embargo, en este tipo de trabajos las mujeres muchas veces se ven obligadas a relacionarse con hombres, algunos poco recomendables. La famosa Aldonza Lorenzo, protagonista de la película *Dulcinea*, que trabaja en una venta, tiene que lidiar con un buen número de tipos que intentan aprovecharse de ella y conseguir sus “favores”, por la fuerza o consentidos.

Las mujeres que se dedican a este trabajo suelen tener una relación afectiva o familiar con el dueño del local donde la ejercen. Más que un trabajo remunerado es una forma de colaborar con la economía familiar al ayudar en el negocio y evitar la contratación de un empleado.

4.8. MEJOR ENFERMERAS QUE MÉDICOS: LAS PROFESIONALES DE LA SALUD

La enfermería se ha considerado desde siempre un trabajo fundamentalmente femenino. A las mujeres que ejercen esta ocupación se les presuponen cualidades como

la abnegación o la dulzura. Vestidas con uniformes blancos son mujeres preparadas, que han realizado estudios para ejercer su profesión.

Aunque en las películas aparecen bastantes enfermeras, siempre que un personaje tiene un problema de salud, no suelen ser protagonistas de la misma.

En *De mujer a mujer* aparece una enfermera protagonista. Emilia se encarga de cuidar a Isabel, una mujer psicológicamente inestable a causa de la pérdida de su hija. Su relación con el marido de la enferma hace que surja entre ellos el amor. La vida de Emilia, hasta que se encuentra con Luis es rutinaria y aburrida, tanto que a las preguntas que éste le hace para saber cómo es ella, ésta responde: “Bah, no merece la pena, no soy más que enfermera”.

En *Dos mujeres en la niebla* aparece una comadrona, otro oficio típicamente femenino, que la mujer ejerce por necesidad: “Obliga el bolsillo. Valen para tan poco los hombres...” Las mujeres que realizan este trabajo no le dan la importancia que tiene. Consideran que es algo consustancial a su género que no requiere más que las cualidades intrínsecas a la mujer. No ocurre lo mismo con los médicos. Hay muy pocos doctores femeninos y cuando aparecen suelen ser tratados con consideración y con bastante humor.

En *Tuvo la culpa Adán*, Sandalia, la tía de la protagonista, es médico. Le gusta y disfruta con su trabajo, muy minoritaria entre su sexo, tal como podemos observar cuando uno de los personajes no cree que la señora sea doctora, tomándose como una broma graciosa.

También lo es Josefina, la protagonista de *La vida por delante*. En la película, sin embargo se hacen constantes bromas sobre su capacitación. “Arcadio, no te fíes de tu mujer cuando te recete alguna medicina. Las mujeres están para ponernos enfermos, no para curarnos” le dice el padre del protagonista al mismo.

La medicina es una profesión demasiado importante como para tomarse en serio a una mujer que pretenda ejercerla. El papel que deben jugar estas en la sanidad es el de enfermeras, si es posible sumisas y fieles. Cuidar de los enfermos es más adecuado para la mujer que diagnosticar su enfermedad. Para esto último no solo hace falta la abnegación y la dulzura propias de su género, sino años de duro estudio y preparación.

4.9. MALA FAMA: LAS PORTERAS

Prácticamente todos los edificios de viviendas, a no ser que fueran muy humildes, tenían un portero o portera que se encarga de lo referido a la finca. Los porteros tenían una pequeña vivienda en los bajos de la misma. Su sueldo no era muy elevado pero tenían cubierto el problema de la residencia nada fácil en la España de las grandes ciudades de entonces.

Las porterías se encargaban de organizar y mantener los edificios. Sabían todo lo que ocurre en el barrio y a veces incluso realizaban algunos trabajos de asistenta en algunas casas. Aunque su función en el cine es secundaria no tienen “buena prensa” ya que sus fisgoneos y sus chismes repercuten de forma negativa en los protagonistas²⁷³. En las pantallas se refleja la idea de la curiosidad malsana de estos personajes y se refleja, en cierta manera, el temor que durante la Guerra Civil les tuvieron los más afines a Franco y a la Iglesia en el Madrid sitiado²⁷⁴.

4.10. VIEJAS, FEAS Y CHILLONAS: LAS CASERAS

Los problemas de la escasez y el elevado precio de los domicilios provocaron que durante estos años y hasta la década de los sesenta un gran número de personas compartieran casa. Alquilar una habitación, a veces para una familia incluso numerosa, era una práctica común en las grandes ciudades. Otra solución para este problema eran las pensiones en las que vivían personas solteras, en situación provisional o que estaban de paso.

En las películas se plantea esta situación: vivir en una pensión o vivir en una casa con habitaciones realquiladas²⁷⁵. Por lo general son las mujeres quienes regentan las pensiones como se ve en *La casa de la lluvia*, donde el hidalgo protagonista le comenta a su esposa: “Todas las mujeres sois así, en cuanto os veis sin dinero queréis poner una casa de huéspedes”.

Según Juan, uno de los protagonistas de *Muchachas de azul*, las señoras que regentan una pensión son gordas y con un gato en los brazos. A pesar de que aborrece a este tipo de mujeres, acaba casándose con la hija de una de ellas.

²⁷³ La portera de *Rojo y negro* (1942) entrega a Luisa a los republicanos. En *Barrio* (1947) es la portera quien solivianta a los vecinos contra un pobre hombre al que están a punto de linchar.

²⁷⁴ Algunos testimonios orales relatan cómo era necesario mantener contenta a la portera del inmueble durante la Guerra Civil para evitar problemas. Documental *Sombras del 36*

²⁷⁵ Las películas que muestran de forma más descarnada el problema de la vivienda en estos días son *El pisito* (1958) y *El inquilino* (1958)

Duras aunque con buen fondo suelen controlar la vida de sus inquilinos y la vida moral de sus inquilinas. Son las dueñas y señoras, las que tienen poder de decisión sobre quién debe vivir en su casa o quién no, en un momento en el que es tan tremendamente difícil encontrar un techo.

Pedrita, la eterna novia de *El pisito*, pretende, una vez conseguida la casa, echar a todos los habitantes, especialmente a Mary, una chica alegre y a Dimas, el callista amigo de su novio: “Pasa que usted con mucho cuidado se coge sus cosas y se marcha...porque esta casa, al menos desde ahora es una casa decente y en una casa decente no pueden vivir ciertas personas”.

En casos extremos las caseras suelen mostrar su buen corazón apiadándose de aquellos que no pueden pagar. La casera de *Segundo López, aventurero urbano* permite que este y Chirri, el niño que les acompaña duerma en la casa a pesar de saber que no tiene dinero: “Están en casa porque no tengo corazón de dejarles en la calle con las heladas que están cayendo”. Inés la esposa de *Hay un camino a la derecha*, permite que un pintor viva en su casa sin pagar el alquiler ante el enfado e indignación de su marido.

Los inquilinos o realquilados eran una solución más o menos adecuada para quienes tenían una casa y problemas para llegar a fin de mes. El tema de la vivienda era una gran preocupación en la España franquista. La escasez de pisos y los bajos sueldos provocaron que un buen número de familias de clase baja compartieran un espacio común.

Esto se refleja de forma muy clara en el cine. Lo curioso del tema es, que al igual que las porteras, quienes parecen hacerse cargo del tema son las mujeres de la casa. Ellas son quienes gestionan, controlan y atienden a los huéspedes. Algunas tienen marido pero muchas han encontrado en este negocio la forma de redondear sus ingresos de viudedad.

4.11. EL MUNDO DE LA FARÁNDULA: ACTRICES, CANTANTES, BAILARINAS...

Ser artista no era una ocupación decente en la España franquista. El nomadismo de las cómicas, la cercanía con los hombres de la compañía o el vestuario que solían llevar levantaba suspicacias en la sociedad. Generalmente las mujeres que se dedicaban al mundo del espectáculo procedían de la clase media-baja. Ninguna mujer de la “buena sociedad” hubiera osado dedicarse a menesteres semejantes, especialmente en las pequeñas ciudades.

Podemos ver un ejemplo de la supuesta catadura moral de las actrices en la película *Audiencia Pública*. Cuando la protagonista va a ver a los niños abandonados en la inclusa, una de las enfermeras le enseña uno de los bebés, hijo de una actriz, que no ha vuelto a preocuparse de él. Le dice: “Según parece la maternidad está reñida con el ser artista”.

Y en cierto modo es verdad, tal y como se observa en el cine de la época. Hay muy pocas artistas madres²⁷⁶ y siempre están alejadas de sus hijos, bien porque están en un colegio, bien porque no desean que observen el mundo en el que viven. Magda, una cupletista lleva al hombre del que se ha enamorado a ver su hija, a la que cuida una persona de su confianza:

- “Ahora ya sabe lo qué quería saber. Por quién vivo y por quién trabajo. Se llama Esperanza...ahí dentro está la razón de mi vida”
- “la quiere usted mucho”
- “más que a nada en el mundo es lo único que tengo”
- “Entonces porque no vive usted con ella”
- “Gerardo dice que me perjudicaría en mi carrera y quizás tenga razón...cuando voy a ver a mi hija nunca vuelvo acompañada”

Unas veces por la carrera, otras por el bien del niño, los hijos de las artistas en el cine siempre crecen solos. Anteponer el trabajo a la maternidad no es un comportamiento adecuado en la España franquista, especialmente si la ocupación es enseñar las piernas.

La actitud de las grandes damas se refleja perfectamente en la película *La vida en un hilo* en la que la protagonista observa atónita como las mujeres de clase acomodada de la ciudad de provincias donde vive, critican furibundamente a una muchacha, antigua compañera suya de colegio, porque tras quedar huérfana se contrata en un circo montando a caballo. Las señoras rumorean que incluso se presenta en el escenario desnuda y le prohíben que cultive su amistad.

Treinta y una son las artistas, con personajes más o menos relevantes, que aparecen en las películas vistas²⁷⁷. De estas, catorce son objeto de censura socialmente. Cuando las mujeres son moralmente buenas, generalmente se explica el porqué de su

²⁷⁶ *Mi fantástica esposa, El indiano, Un rayo de luz, Pecado de amor, Un día perdido*

²⁷⁷ *Los cuatro robinsones, Misterio en las marismas, Mariona Rebull, Dos mujeres en la niebla, Cuatro mujeres, Yo no soy la Mata Hari, Mi fantástica esposa, Pobre rico, Barrio, Obsesión, Goyescas, Pepe Conde, Una chica de opereta, Ídolos, Aventura, Fortunato, La florista de la reina, 12 lunas de miel, Filigrana, La canción de Malibrán., Así es Madrid, El indiano, La violetera, Cómicos, La hija de Juan Simón, El último cuplé, Aquellos tiempos del cuplé, Susana y yo, La reina del Chantecler, Pecado de amor y Un rayo de luz.*

profesión. El factor más importante suele ser el económico. Silvia, la protagonista de *Una chica de opereta*, debe ponerse a trabajar por el bien de su familia: “tengo un padre viejo y una hermanita enferma, pero trabajaré por ellos.” El oficio que elige Silvia, cantante en una revista, no es, desde luego uno de los recomendados por la Sección Femenina, sin embargo su férrea y cristiana educación le permiten subsistir en este corrupto medio.

A veces las artistas son víctimas de su arte y de las malas gentes que las rodean. “Mi madre y Adelina me llevaban a los teatros para que me acostumbrase y a la edad en que otras niñas juegan con muñecas y van al colegio yo ya cantaba...arrepentimiento supone pecado y mi vida no es pecado para mi familia” comenta Charito, *la reina del Chantecler*.

A pesar de todo y únicamente por la profesión a la que se dedican, su honradez en ocasiones es puesta en entredicho. Elena²⁷⁸, una mujer honrada, no es aceptada por la familia de su marido, muerto en un accidente de avión. Su trabajo como actriz de teatro hace que a ojos de su suegro, un miembro de la aristocracia, no sea más que una caza fortunas. Tras la muerte de su esposo mantiene la siguiente conversación con el hermano de este:

- “He vivido durante años de mi trabajo, creo que podré seguir igual”
- “¿Y piensa volver al teatro?”
- “Pero no se alarme, procuraré no difundir que soy la viuda de su hermano”
- “Le agradeceremos que así lo haga”

Esta idea está extendida incluso dentro de los miembros del clan como se señala en la película *Doce lunas de miel* en relación a Julieta, la joven protagonista:

“Es una mujer excepcional. Una mujer a la que no le agrada el matrimonio. Pretende ser una mujer contra la que se estrellan todas las seducciones. Pero no es verdad. ¿Qué se sabe de su pasado?. Al fin y al cabo no es más que una actriz”.

En *El indiano* Jaime, un joven de familia adinerada pero sin clase reprocha amablemente a su padre que mantenga relaciones con una artista, Yolanda: “Casarte tú con una aventurera, te lo diré más claro, con una...” amonesta el joven a su padre. “Lo

²⁷⁸ *Un rayo de luz* (1960)

siento señora, pero no es mi costumbre frecuentar *cabaretes*” le contesta descortés a la novia de éste sin saber que en realidad es su madre. Al descubrir que Yolanda ha mediado para que él sea feliz se da cuenta de que es absurdo juzgar a la gente únicamente por lo que pueden representar.

Otro de los problemas que se les presenta a las artistas son los representantes y demás hombres del espectáculo que intentan aprovecharse de ellas.

A pesar de que el papel que representan las artistas evoluciona a través de los años, permanece la idea, o al menos la sospecha, de su pobre educación moral. Lo manifiesta el diálogo entre dos ancianas en *La reina del Chantecler*:

- “Una mujer rodeada de hombres...”
- “algunas artistas han resultado buenas esposas “
- “la cabra siempre tira al monte...”

Tentadas y débiles, alejadas de los principios básicos por los que se rige la sociedad, no son la nuera, la hija ni la esposa que nadie desearía. A pesar de que no todas las artistas son iguales, las hay cantantes, cupletistas, actrices, bailarinas... A todas se les presupone un descaro y un afán de exhibicionismo que no cuadra con el concepto que de lo femenino se tiene en la España franquista.

4.12. OTRAS PROFESIONES

Relacionadas con las artistas por su *glamour* y su falta de vergüenza están las espías. Curiosamente aparecen algunas en el cine de esta época. Nini, la protagonista de *Yo no soy la Mata Hari* y Berta, la del *13-13*, son antagonistas. Mientras la primera es un poco ridícula y su introducción en el mundo del espionaje se produce por amor, a la segunda le mueve el patriotismo y la idea de luchar por su país. Para Nini el espionaje no es más que un juego que le permite parecerse a Mata Hari, mientras que para Berta es su trabajo, su vida y su pasión. La propia Mata Hari aparece en *La reina del Chantecler*. Guapa y resuelta se encuentra en España por razones desconocidas pero ciertamente turbias.

4.13. LA MUJER EN SU ESCENARIO LABORAL

La mujer ideal no ejerce una actividad remunerada fuera de casa en la España franquista a no ser que sea estrictamente necesario. Su misión, la maternidad, es más

elevada e importante que cualquier empleo. El trabajo, tanto para ellos como para ellas, no se entiende como una manera de realizarse ni de satisfacerse intelectualmente. Es más bien algo que es necesario llevar a cabo y que no ocasiona más problemas que su pérdida. Los personajes de las películas de estos años no se quejan porque sus empleos sean poco interesantes o aburridos. Simplemente se limitan a llevarlo a cabo y rezar para que dure mucho.

A pesar de las leyes y medidas disuasorias, el cine de esta época muestra un elevado número de mujeres trabajadoras, especialmente en los paupérrimos y desdichados años cuarenta. El trabajo femenino durante estos años se comprende como algo que se realiza por absoluta necesidad aunque a medida que mejoran las condiciones económicas y sociales, el concepto de lo imprescindible se modifica. En los años cuarenta las españolas que trabajan lo hacen para comer mientras que en los sesenta lo hacen para poder colaborar en casa y con lo que sobra ahorrar para la boda o comprar algo bonito. Trabajar es un “mal” para la mujer pero a medida que se modifica la mentalidad es, por lo menos, un “mal común”.

“Si, hija mía... Hay mujeres malas...Pero tú no debes preguntar nunca estas cosas...Tú a ser buena...Esas mujeres llevan siempre el castigo de Dios²⁷⁹”.

5. LA MORAL ANTE TODO

La moral, (del latín *moralis*, de *mos*, *moris*, costumbre) puede definirse como las reglas o normas por las que se rige la conducta del ser humano en relación con Dios, con la sociedad y consigo mismo. Son los esquemas en los que se mueve la conciencia, lo que permite calificar y clasificar un comportamiento.

La moral, al ponerse en relación con lo más evidente, más público, del ser humano, conformaba un escenario que pertenecía al territorio femenino por excelencia, al menos en el pasado que aquí se analiza. La mujer era el referente de la moralidad de un país y la que indicaba qué o quién era bueno y malo, especialmente en cuestiones sexuales, o comportamientos familiares.

“A papá le preocupa – por lo menos en primavera- más las hijas que los hijos, porque es inevitable que cuanto hacen las mujeres tenga siempre una mayor trascendencia moral. Es una servidumbre con la que tenéis que contar necesariamente: es al mismo tiempo vuestra esclavitud y vuestra gloria. Es una responsabilidad que honra mucho; pero es, al fin y al cabo, una responsabilidad”²⁸⁰

En la España franquista imperaba un sistema moral maniqueo con firmes y netas distinciones entre lo correcto de lo incorrecto. En este entramado se establecía que la mujer debía ser hogareña, obediente, sumisa, disciplinada, alegre, sufrida, leal y decente.

Sin embargo era una sociedad contradictoria en muchos aspectos. A pesar de las férreas reglas morales, por ejemplo, la prostitución era legal desde 1941. El régimen acepta la presencia de prostitutas en casas “de tolerancia” reglamentadas y organizadas.

²⁷⁹ *El 13.000* (1941)

²⁸⁰ *Cumbres* n° 55, mayo 1949

“...en lugares alejados del centro de la población y fuera de los barrios de vecindario honesto, así como la identificación personal rigurosa de toda meretriz y prohibición radical de que ejerza ese oficio ninguna menor de edad”²⁸¹

Las mujeres públicas debían obtener una cedula sanitaria que confirmara que no tenían ninguna enfermedad. En 1942-1943 había en España unos 1.500 prostíbulos censados, sin contar los de Madrid y Barcelona. En 1945 el número aumentó a 2000 que reunían a más de 20.000 prostitutas²⁸².

El ejercicio de la prostitución fuera de esos lugares se consideraba ilegal y estaba perseguido por la ley. Para acoger a estas mujeres caídas y deshonradas, las que ejercían fuera de los círculos oficiales, se creó, en 1941, el Patronato de Protección de la mujer. Éste intentaba prevenir el posible “descarriamiento” de las féminas. Se constituyó, además, la Obra de redención de mujeres caídas que controlaba el cumplimiento de las penas y la posible reinserción de las meretrices²⁸³. Podían ser liberadas tras tres meses por “arrepentimiento y laboriosidad” pero, por lo general, solían permanecer más de seis meses.²⁸⁴

Un informe de la prisión de Girona afirma que el 75% de las prostitutas se entregaban a esta vida por carencias económicas; el 10% por vicio o degeneración y el 5% por promesa o seducción. Los informes recibidos señalan que prácticamente todas pertenecen a la clase baja²⁸⁵.

La prostitución se abolió en 1956. En marzo de este año se cerraron las casas hasta entonces permitidas:

“Quedan prohibidas en todo el territorio nacional las mancebías y casas de tolerancia cualesquiera que fuese su denominación y los fines aparentemente lícitos a que declaren dedicarse para encubrir su verdadero objeto”²⁸⁶.

La prostitución se calificó de “tráfico ilícito”. Esta medida se adoptó, entre otras razones por las campañas iniciadas años antes desde medios cristianos contrarios a esta

²⁸¹ *La moralidad pública y su evolución*, Madrid 1944. En MARTIN GAITE, C. *Usos amorosos de la postguerra española* pág. 104

²⁸² GUEREÑA, J. L. *La prostitución en la España contemporánea* Pág. 425

²⁸³ BOE 20 noviembre 1941 ROURA, A. *Mujeres para después de una guerra* Pág. 47

²⁸⁴ El máximo eran dos años. NUÑEZ, M. *Mujeres caídas. Prostitutas legales y clandestinas en el franquismo*. Pág. 26

²⁸⁵ ROURA, A. *Op. Cit.*, Pág. 64

²⁸⁶ Decreto 3 de marzo de 1956. GUEREÑA, J. L. *Op. Cit.*, Pag.. 430

actividad. El Patronato de Protección de la mujer, pasó a encargarse de luchar contra este negocio y a encauzar a las prostitutas hacia trabajos honrados. Estas medidas no consiguieron la desaparición de la prostitución, sino únicamente su transformación.²⁸⁷

El conjunto de las prostitutas constituían un mundo aparte por muchos conceptos²⁸⁸. Los mensajes que las instituciones dirigían a las mujeres en general no se referían nunca a ellas. Ni los de la Sección Femenina, ni los de las películas que se proyectaban en los cines. De cualquier forma si había mujeres que ejercían de prostitutas es porque había hombres que acudían a los prostíbulos.

“Por lo menos, y hablando siempre en términos generales, los maridos se dividen en dos grupos: uno, formado por hombres cuya experiencia y conocimiento de la mujer antes del matrimonio han sido adquiridos entre las prostitutas; y el segundo, más pequeño por supuesto, compuesto de hombres que no han tenido jamás comercio carnal con mujer alguna, y cuyas prácticas sexuales se limitan a la masturbación u otras manifestación auto erótica, y al flirteo²⁸⁹,”

El Doctor Iglesias, autor del texto anterior, reconocía que la mayor parte de los hombres mantenían relaciones sexuales con prostitutas antes de casarse. Esta cuestión, aunque no se adaptaba a la moral cristiana, solo traía consigo un problema:

“El trato con prostitutas y la tendencia del hombre moderno a cambiar de mujer con la misma facilidad que se muda de traje, trae consigo la falta de sensibilidad y la falta de apreciación del elemento espiritual y personal de la mujer²⁹⁰,”

A pesar de que, en ocasiones, el ejercicio de esta actividad se presentaba como una solución, el Doctor Iglesias señala que cuando el trato se limitaba a un intercambio carnal, el hombre podía acostumbrarse a este comportamiento y asimilar que es así como debía comportarse con todas las mujeres.

El varón español se presentaba como un ser con necesidades sexuales. Esta cuestión no se planteaba con las mujeres. En ocasiones no podían canalizar estos

²⁸⁷ GUEREÑA, J. L. *Op. Cit.*, Pág. 440

²⁸⁸ La mejor fuente para conocer realmente la vida de las prostitutas en los años sesenta es el libro de Dolores Medio *Celda Común* prohibido por la censura franquista. En él se cuenta las experiencias de la escritora en la cárcel de Ventas junto con prostitutas y delincuentes comunes. MEDIO, D. *Celda común*. Ed. Nobel. Oviedo, 1996

²⁸⁹ IGLESIAS, M. *Problemas conyugales*. Pág. 139

²⁹⁰ IGLESIAS, M. *Ibid.*, Pág. 85

instintos dentro de los cauces de la moral establecida en el noviazgo o en el matrimonio. Se toleraba, entonces, que lo hiciera a través de la prostitución o el adulterio.

En la revista de Sección Femenina *Teresa* se plantea durante el año 1954 un hipotético adulterio masculino sobre el que las lectoras deben opinar. Julia tiene dos hijos pequeños y cree que su marido le está siendo infiel. Todas las lectoras están de acuerdo en sus respuestas:

“...Lo que no debes hacer es darte por enterada ante tu marido de la nueva situación y abrumarle con reproches y peleas. En primer lugar, no sirven para nada, pues nada hay que les moleste más a los hombres que las lamentaciones y las quejas continuas. Y, en segundo lugar, el espectáculo ante tus hijos sería desastroso.

Recapacita si, en tus relaciones con él, puede haber algún motivo por tu parte (muchas veces lo hay, pero hay que saber buscarlo desapasionadamente) que le haya impulsado a buscar compensación a lo que le falta.

Al mismo tiempo, creo debes diferenciar si se trata de aventuras esporádicas (las cuales, aunque molestas, no tienen mayor importancia, pues él te sigue queriendo a ti solo); o si se trata de algo más serio y duradero. En este último caso, sobre todo, procura embellecerte tú cada vez más, ser más amable con él que habitualmente, interesarte de “verdad” por todos sus problemas, hacerte el hogar acogedor y agradable; en suma, renovarte y superarte a ti misma.²⁹¹”

Las esposas de la época estaban preparadas, tal y como se ve, para la infidelidad. Entendían que el hombre, por el mero hecho de serlo, tenía una serie de necesidades que era preciso solventar. Siempre y cuando fuera de forma esporádica y no pusiera en peligro la vida familiar.

El paralelo femenino a esta actitud de conquista abierta de los varones era el coqueteo. Las mujeres que lo practicaban jugaban con la ambigüedad. Esta actitud, que se suponía consustancial a la naturaleza femenina pero podía controlarse con una buena educación, no estaba bien vista en la sociedad franquista. El coqueteo implicaba una cierta vanidad y superficialidad, una desviación del verdadero camino de la mujer. Querer gustar a los hombres suponía, aunque no se llegaran a tener relaciones, tener demasiado presente el sexo.

Ante los hombres, que siempre intentaban flirtear y seducir a las muchachas bonitas, se debía mantener un difícil equilibrio entre la aceptación y el rechazo. Ser

²⁹¹ *Teresa* Nº 10, año I octubre 1954

excesivamente amable podía acarrear malos entendidos, problemas al igual que ser descortés.

El sexo fuera del matrimonio y en consonancia con la moral cristiana, se veía como algo sucio y vergonzoso. Algunos hombres intentaban a veces conseguir a una mujer pero evitar el paso definitivo al matrimonio. La moral pública era muy clara: Era absolutamente necesario mantener la virginidad hasta después del matrimonio. Si no, las consecuencias podían ser terribles.

“Clara Eugenia, tu caso es grave, gravísimo. Arriesgas en este momento tu vida para siempre. Y lo peor es que te parece que la única solución –por llamarlo de alguna manera– es tirarte a la cabeza en la mayor equivocación que pueda cometerse. ¡No lo hagas! No creas que me guía el aconsejarte solamente un criterio puritano y pacato. Aunque la consideración de sentido moral y religioso deben ser las primeras que se tengan en cuenta, tampoco hay que olvidar el lado “práctico” de las cosas y, en tu caso, lo práctico está del mismo lado que lo moral.

Si le hicieses caso a Z, te arrepentirías toda la vida. No tendrás más que una compensación momentánea, y luego, el dolor desgarrador de ver cómo era él mismo el que ponía pretextos para romper contigo. Dices que nada te distrae ni te interesa salvo él. Ese el mayor peligro y contra lo que tienes que luchar con tus 5 sentidos²⁹²,”

Lo señalado hasta ahora podrían considerarse normas morales comunes entre las clases medias y medias altas. Sin que pueda hablarse de una moral sexual dominante por clases sociales, sí que hay que señalar que en la medida en que se descende socialmente, se daba una relajación práctica. Hay aspectos externos: se encontraban con frecuencia parejas que no estaban casadas, separaciones matrimoniales de hecho, abandonos del hogar, madres solteras...Había, además, una cierta coincidencia en las zonas marginales entre la disidencia política y la relajación moral.

“Fácil es vislumbrar las causas del fenómeno en que el pueblo ha perdido la honradez con la fe religiosa, como lo prueba el hecho de que el porcentaje de delincuencia se todavía muy bajo en las zonas de población que conservan sus tradicionales virtudes cristianas²⁹³,”.

²⁹² Teresa Julio 1954 N° 7 año 1°

²⁹³Vallejo Nájera “psicopatología de la conducta antisocial” *Acción española* N° 15 1936 “psicopatología de la conducta antisocial II” y “psicopatología de la conducta antisocial III” En *Acción española* N°16, 1937 En HUERTAS, R. “Una nueva inquisición para un nuevo estado: psiquiatría y orden social en la obra de Antonio Vallejo Nájera” *Ciencia y fascismo*.

Según las teorías Eugenésicas de Vallejo Nájera, era precisamente la falta de fe, y con ella de las normas morales cristianas las que llevaban a los hombres a la delincuencia y a los bajos fondos, donde se daba rienda suelta a los más deleznables instintos humanos y se perdía el decoro y la vergüenza.

“...Una inmoralidad que se manifiesta en el propio modo de vestir, pues en general las mujeres llevan trajes extremadamente rotos que apenas cubren sus carnes. No es raro encontrar mujeres que visten un albornoz o un gabán, también rotos²⁹⁴”.

Según Anselmo García Curado en la primera mitad del franquismo las clases medias y bajas presentaban un porcentaje elevado de coitos prematrimoniales²⁹⁵. Es difícil evaluar esa realidad; pero es probable que fuera mayor en esas clases que en las inmediatamente superiores.

Una vez finalizada la Guerra civil, el país se convierte en la “reserva espiritual de occidente”. Prevalece, especialmente en la postguerra, una idea: el extranjero era un lugar depravado y sus habitantes eran algo disolutos.

La moral exigía que las mujeres españolas no anhelaran el sexo, sino el amor. Su educación, su vergüenza no les permitía realizar actos que, además, fueran en contra de la doctrina moral cristiana. Las extranjeras eran otra cosa. Educadas de forma diferente aparecían como libertinas, alejadas de las conveniencias y de las normas sociales imperantes. La verdadera diferencia entre las autóctonas y las foráneas, era que las segundas no sentían el temor de Dios, no entendían que su actos no solo tenían repercusión en la tierra, sino también en el cielo; no sólo en esta vida, sino en la eterna.

En los sesenta aparecieron las nórdicas. Por primera vez los destinos turísticos españoles se llenaron de jóvenes rubias, cuyo único deseo era divertirse. Los varones hispanos se volvieron locos por ellas porque eran diferentes y sobre todo bastante desinhibidas.

En 1972 se realizó una encuesta sobre los comportamientos sociales y su relación con el turismo²⁹⁶. Fueron entrevistados casi dos mil españoles entre quince y sesenta y cinco años que habitaban las zonas más visitadas por los extranjeros. Este estudio reveló que la mayor parte de los españoles consideraban que el turismo había

²⁹⁴ *La moralidad pública y su evolución*, Madrid 1944. En MARTIN GAITE, C. *Op. Cit.*, pág. 94

²⁹⁵ GARCÍA CURADO, A. *¿Qué tiempos aquello, coño!. Cincuenta años de aletargada sexualidad*. Pág. 205

²⁹⁶ “Comportamientos sociales y turismo”. *Revista española de opinión pública*. Nº 27 enero-marzo 1972

modificado sustancialmente sus formas de vida. Sólo el 14% de los entrevistados rechazaron este postulado.

La vida familiar, la moral, la religión y las relaciones entre hombres y mujeres fueron algunos de los temas tratados por la encuesta. La conclusión general del estudio revelaba la importancia de la llegada de población de otros países en los cambios de actitud y de pensamientos observados en la población española que poco a poco iba abandonaba sus creencias tradicionales.

En 1963, año en el que finaliza esta tesis, todavía era pronto para evaluar el impacto de este nuevo fenómeno en la sociedad del país. Sin embargo, y tal y como se ha visto, ya existía la idea de la degradación moral en la que se vivía más allá de los pirineos y del peligro de que esta acabase llegando a España.

“Considera que “lo español” es uno de los pocos puntos de referencia que quedan en el mundo. Si en el devenir de este caos lo español permanece, es por la propia virtualidad de los principios en que se asienta. Y busca lo español en lo que es más entrañable para nosotros. Tradiciones, costumbres, religión, moral...”²⁹⁷,

Estas ideas aparecen también en el cine de la época. En las películas de los cuarenta las peor paradas son las sensuales y coquetas francesas. Clara, la protagonista de *Ídolos* es una bella actriz que a pesar de vivir en Francia ha sido educada por una madre española. A los productores del país vecino les sorprende “la estructura moral de Clara” que no se deja comprar como el resto de sus compañeras. “Yo sólo temo a mi conciencia” comenta la joven.

En los cincuenta se introducen algunos personajes femeninos comunistas, sexualmente voraces y políticamente equivocados. Diego, el protagonista de *Murió hace quince años* está enamorado de Irene, una camarada rusa con la que mantiene una relación esporádica. La noche antes de su salida para España mantienen esta conversación:

- “10 meses pensando qué hacías, quién te mandaba, de quién eras...”
- “¿Por qué no puedo tenerte cuando quiero?... Él me decía lo mismo. Un día se enteró Vladiski y ya sabes donde lo mandaron”

²⁹⁷ Este concepto se observa desde el final de la guerra. Desde sus inicios el régimen franquista advierte a la población de los peligros de lo extranjero. *Primer plano* año VI Número 246

- “Pero entonces... ¿Qué somos tú y yo? ¿Qué nos dejan ser?”
- “No te das cuenta ahora es cuando estás soñando, no hay ni tú ni yo. Y si lo hay, es sólo por unas horas”
- “¿A quién hago daño queriéndote para mí solo?”
- “A tí mismo. Te crearías una obligación y tú te debes a otra cosa”

Estas mujeres parecen estar a disposición del partido en cuerpo y alma. Mientras Diego se reconoce enamorado, Irene simplemente le recuerda que ella no le pertenece a nadie más que al partido. En un mundo comunista no parece, pues, tener cabida el amor o las relaciones de pareja, sino solo los objetivos políticos, la promiscuidad y el deseo.

Pero no es solo una cuestión de ideologías. En los sesenta las suecas se pusieron de moda y empezaron a gestarse algunos mitos. Por un lado las nórdicas, fáciles y sin prejuicios no hacen ascos a ningún hombre por muy bajito y feo que sea. Por otro el macho ibérico, algo ridículo y ansioso, que nunca acaba de triunfar sexualmente. Uno de los personajes de *Bahía de Palma* le comenta a su amigo: “Atención, vista a la derecha: las suecas. El amor libre. Yo las llamo las hermanas Poliatov... Esta tarde podríamos ir de merendola juntos. Éstas no son como las españolas se pagan lo suyo”

Las extranjeras crean expectación y curiosidad. Se les presupone siempre un pasado lleno de aventuras y de sorpresas. En *Novio a la vista*, los veraneantes elucubran sobre una mujer elegante y aparentemente forastera. El grupo no se pone de acuerdo y fabulan todo tipo de vidas y de experiencias sin conocerla:

- “Es que estas rusas...”
- “¿Rusa? ¿No decían ayer que era catalana y que amante de un torero?”
- “¡Qué va! es rusa y divorciada”
- “Definitivamente espía”
- “¿Pero no habíamos quedado en que era trapezista y había envenenado al domador?”
- “¡Imagínese... una mujer sola!”
- “Es polaca, bebe *champam*... ¡estas señoras extranjeras son tremendas!”.

Esta última frase es la que generalmente, muestra el sentir del españolito medio.

Más o menos lo mismo comentan las señoras de sociedad sobre la condesa protagonista de *Misterio en las marismas*: “Estas extranjeras cuando salen guapas se descubre que no tiene vergüenza”.

Las extranjeras tienen para los españoles el encanto de lo desconocido, de lo distinto. Son además más cariñosas y efusivas. Los hombres, según señalan algunas películas, quedan seducidos por su forma de ser y de actuar. Y, por supuesto, dada su fama, por la expectativa de la promesa de una relación sexual.

En *La trinca del aire* aparecen dos chicas extranjeras: Leo, francesa, fea y profesora y Nati, guapa, inglesa y rica. Alberto, uno de los protagonistas de la película, comprometido con una española decente y cariñosa, comienza una apasionada relación con la británica²⁹⁸. Ésta le propone que se vaya con ella para empezar juntos una nueva vida. Cuando la novia de Alberto va a rogarle que deje al muchacho porque está destrozando su futuro profesional, ella la acusa de estar celosa; aunque se va esa misma noche sin esperar a su amante.

Extranjera es también la alumna que intenta seducir al profesor novio de Susana²⁹⁹. La joven que estudia arqueología y lengua castellana quiere volver a su casa con un título universitario como sea. Le echa los brazos al cuello y le dice:

- “Usted aprobar, usted pedir lo que quiera, como Aladino...Profesor el cosmopolitismo europeo...”
- “Ni cosmopolitismo europeo ni capiteles fritos...”

En *Una muchachita de Valladolid* se observa la raza, solera y saber estar de las mujeres españolas en comparación con las de otros países. Las chicas que aparecen en esta película son frívolas y únicamente desean pasar un rato agradable y tontear con diferentes hombres. Mercedes, la protagonista, es seria. Tiene una buena educación, tal y como le comenta a Erika, la anterior novia de su ahora marido cuando ésta se sorprende por su reciente boda: “¿Por qué? ¿Por qué no lo pudo cazar usted?.Las españolas tenemos nuestras armas secretas”.

Don Juan es otra muestra. Mientras Doña Inés es recatada y resiste la tentación, Lady Ontiveras aparece, en un primer momento, como al *alter ego* femenino del protagonista: conquistadora, seductora pero independiente; no quiere unirse a nadie que no le reporte una ventaja. Sin embargo es ella la que finalmente acaba entregando a Don Juan por los celos que siente de la novicia.

²⁹⁸ “Así no te olvidarás de la fuerza de mis manos ni del calor de mis besos”, le dice a la chica

²⁹⁹ *Susana y yo* (1956)

La hija del diplomático de *La chicas de la cruz roja* se presenta inicialmente, como una mujer ligera y muy superficial. “Aunque la muchacha extranjera se presenta algo libre, el contacto con las españolas y el amor la hacen más razonable” comenta al respecto de la película el lector de guiones Pío García-Escudero³⁰⁰. La idea que se desprenden de este comentario es que un buen modelo de conducta, un buen ejemplo a seguir puede modificar hasta la más frívola y equivocada de las conductas. Siempre que este tenga nacionalidad española, claro.

En *Trampa para Catalina* la protagonista, una joven madrileña joven y muy decente, debe suplantar a Silvia una heredera paramaní de vida licenciosa. La rica, que no aparece en ningún momento de la película, desaparece durante un viaje por Europa con un apuesto torero. La misión es convertir a Catalina en Silvia para que el padre de la joven, multimillonario, no descubra que su hija está perdida haciendo Dios sabe qué.

Encontrar a Silvia es muy difícil porque cambia de amante con una facilidad sorprendente. Pronto se enteran de que la chica ha abandonado al torero, el Niño de Carmona: “¿Silvia? ¡Perra! Esa le ha hecho al niño de Carmona lo que no le ha hecho nadie. La perdí de vista en Bayona. Huyó de mi *lao* con un futbolista y francés. Pero esa me las paga... ¡por estas!”. Al futbolista francés le ocurre lo mismo y se pierde la pista de la libertina muchacha: “¡Silvia Ferreiro! no me repita ese maldito nombre o lo mato”. Catalina, la chica que suplanta a Silvia es, por el contrario, una chica muy decente. “ustedes no la conocen, es honrada a carta cabal” comentan de ella sus amigos.

Y es que nacer en España, o en su defecto, tener una madre española marca mucho, a pesar de que no se haya pisado apenas el suelo patrio. Hasta en la familia real. Al menos eso se deduce de la conversación entre María de las Mercedes y el futuro Alfonso XII

- “¿De qué te ríes? tonto , antipático”
- “De tus dichos tan españoles. Yo pensaba encontrarme una princesita francesa y me encuentro a un andaluza³⁰¹,”

Las mujeres exóticas, las que han nacido en otro continente poseen también una moral algo disoluta. Jarifa, la morisca de *La dama del armiño*, enamorada del judío Samuel, consiente en mantener relaciones sexuales con su carcelero a cambio de que

³⁰⁰ A.G.A. Caja 36/04788 expediente 67-58 *Las chicas de la cruz roja*

³⁰¹ ¿Dónde vas Alfonso XII?(1958)

éste le permita verle. Cuando le cuenta el hecho a Catalina, verdadera enamorada de Samuel, la chica se horroriza: Jarifa se halla en pecado mortal. “¿Que, te asusta? ¿Pues tú no lo harías, cristiana cobarde? Éste era mi único talismán y lo utilicé”.

El padre Javier, uno de los sacerdotes de *Misión Blanca*, le comenta a un misionero recién llegado:

“Uno de los peligros de Guinea que no tratan los tratadistas es el peligro sexual. La lejanía de mujeres blancas, dan un mayor atractivo a la raza negra. Lentamente se van borrando los prejuicios del hombre blanco y cuando cae durante un tiempo en los brazos del ébano, es muy difícil librarle de él...”

Las extranjeras, aquellas mujeres que no han tenido la suerte de nacer en España, no siempre han recibido una buena educación moral. A veces son demasiado libres o cercanas a los hombres y no siempre respetan las normas establecidas sobre determinados temas. Son diferentes, especialmente en los temas sexuales. Esta diferencia, marcada y juzgada convenientemente, se refleja en el cine de la época.

En ésta se pasa de un desprecio algo evidente durante las dos primeras décadas de dictadura a un deseo palpable una vez que se populariza el turismo y las playas se llenan de rubias vikingas. Todavía están mal consideradas, pero esta vez solo por las mujeres y quizás, con un poco de envidia.

El cine franquista no trata con excesiva dureza a las prostitutas. Hay siempre un fondo de comprensión de su conducta, que si no se justifica abiertamente con una explicación de las circunstancias que les han conducido a esa situación, se deja entrever. Se presentan como mujeres que se han visto obligadas, por un error cometido en el pasado, a vender su cuerpo. Su figura se emplea más para enseñar a las mujeres lo que no deben hacer sino quieren acabar en el arroyo que de tratar un tema tan sórdido y espinoso. Son mujeres débiles que no han sabido hacer frente a sus circunstancias y se han dejado dominar por lo que se considera el camino más fácil.

En muchas películas no se explica el porqué o el cómo han llegado a esa situación. No se las juzga por lo que realizan. Se presupone que su vida no ha sido fácil y que ejercen la prostitución como último recurso³⁰². Estos personajes siempre tienen

³⁰² El Doctor G. Nieto Nieto señala también que el ejercicio de la prostitución se debe a un cuestión casi siempre de origen económico, “Así encontramos un amplio sector que nos presenta la caída de la mujer en el aspecto lujurioso con la prostitución y todos sus bajos aspectos. En esto, el factor económico, el instinto de

más problemas que el simplemente económico: normalmente un pasado lleno de amargura, tristeza y soledad.

Todas son jóvenes. Fuman, beben y se muestran descaradas y vulgares. Llevan ropa ajustada y provocativa y mucho maquillaje. Algunas incluso aparecen con boas de plumas en el cuello. Su aspecto externo las identifica perfectamente.

Aparecen doce prostitutas en las películas vistas³⁰³. En proporción, se ven más en los *films* españoles realizados a partir de 1956 que antes de esta fecha³⁰⁴. En muchas ocasiones las meretrices de las películas aparecen únicamente para mostrar cuán bajo se puede caer, dónde es capaz de acabar una mujer que no ha tenido la fuerza suficiente para continuar por el buen camino.

A Lupe, *La chica del gato*, le amenazan sus parientes con llevarla a casa del Venancio. Este tipo, aunque no se especifica a qué se dedica queda claro, dada la moralidad de la muchacha que a algo realmente turbio. El diálogo entre ambos lo deja claro:

- “¿Yo con usted?”
- “No te pienses que es con ningún fin malo”
- “Si, pero yo a su casa no voy”
- “Pues docenas de chicas tengo yo colocadas a escoger trapos por tres reales diarios y la jornada de ocho horas. Y bien recontentas que están algunas”
- “Algunas si...pero es que no me doy maña *pa* eso...de escoger trapos...¿Qué no voy!”
- “¿Estás oyendo la *holgazanota* esta?”
- “En *ca* del señor Venancio, con lo que tengo oído de otras...Primero ladrona”³⁰⁵

Elsa³⁰⁶, personaje de *El canto del gallo*, vive en un país supuestamente extranjero en guerra. Ejerce esta actividad como último recurso tras abandonar su casa harta de los malos tratos de su brutal marido. Esta mujer, a pesar de su aparente frialdad

nutrición, es decisivo; es la piedra en que choca y se hunde y la conduce al abismo haciéndola sumirse en los más bajos fondos” NIETO NIETO, G. *Sicología femenina* Pág. 113

³⁰³ *La aldea maldita, Una mujer cualquiera, Dos mujeres en la niebla, Audiencia Pública, Calle mayor, El canto del gallo, Suspenso en comunismo, Maribel y la extraña familia, A las cinco de la tarde, La paz empieza nunca, Margarita se llama mi amor, Atraco a las tres*

³⁰⁴ Años cuarenta: *La aldea maldita, Una mujer cualquiera, Dos mujeres en la niebla, Audiencia Pública.* Hasta el año 1956, inclusive: *Calle mayor, El canto del gallo, Suspenso en comunismo*

³⁰⁵ La nota de censura comenta al respecto: “Los otros le amenazan con llevarla a casa de Venancio, un hombre que se dedica a manejos turbios y que abusa a veces de las desgraciadas que trabajan con él” A.G.A. Caja 36/03201 expediente 4300.

³⁰⁶ Al contrario que Tonia, que ejerce la prostitución de forma obvia, En Elsa el tema no es tan claro, aunque lo parezca con expresiones como: “Tienes que dejarnos a Elsa esta noche. Nosotros somos hombres y hacemos la guerra. Y tú... ¿Qué haces?”

y pasividad frente a todo, ayuda y respeta al padre Müller, un sacerdote que se esconde en su habitación, huyendo de los peligros de la contienda que asola su país.

En *La paz empieza nunca* la prostituta es Paula, la antigua novia del protagonista, que en su nueva vida se hace llamar Mari Paz. Es una mujer destruida por la guerra sin ningún sitio a donde ir ni nadie a quien querer. Tras ver un día a López, el amor de su vida, le confiesa a Concha, su compañera de habitación que está cansada de vivir.

- “Al fin y al cabo tú tienes mejores clientes que yo. ¿Tan grave es lo que te pasa?”
- “Esta noche he visto a mi primer novio, desde hace muchos años y todo el pasado se me ha venido encima. Ese hombre y yo nos conocimos de niños y la guerra nos separó. Yo creí que había muerto y ya te lo figuras. El caso es que hace un rato le vi”
- “¿Y él te ha visto a ti?”
- “Sí, estuvimos hablando por eso me he dado cuenta de lo que podía haber sido mi vida y de lo que es”
- “Tú al menos has tenido un hombre que te quiso de verdad y que no iba contigo solamente para pasar un rato”.

Ambas mujeres han sufrido una el abandono y la pérdida del ser amado y la otra la desesperación que produce el no haber sido querida nunca. Es su amargura y su dolor, el vacío de sus vidas lo que les lleva al ejercicio de esta actividad.

Hay algunos comentarios que hacen pensar que era una cuestión habitual y muy extendida. El taxista que lleva a Nieves y su cliente³⁰⁷ les dice: “llevo parejas como ustedes, aventuras, líos y cuando pienso que estoy casado...pues me entra la risa y silbo”. La madre de Alicia, en *Noche fantástica* comenta: “Un hombre sabe siempre donde encontrar a otro hombre... y no siempre es un sitio adecuado”³⁰⁸.

Las meretrices de las películas realizan diferentes tipos de prostitución, según los parámetros de la época. Algunas, las menos, ejercen en *meublés* destinados a este fin. Son legales y han pasado, por lo tanto los controles estatales.

Tonia, *Calle mayor*, vive en una pequeña ciudad de provincias y ejerce en el prostíbulo del barrio viejo. Es una mujer buena, una de las pocas personas, junto con Federico, el amigo del protagonista, que entiende la crueldad de la broma que Juan y sus

³⁰⁷ *Una mujer cualquiera* (1949)

³⁰⁸ Otras referencias: *El fantasma* y *Doña Juanita* (1944), *El pobre rico* (1942), *la casa de las sonrisas* (1947) *la chica del gato* (1943)

amigos le están gastando a Isabel. Es ella la que le insta a que se comporte como un hombre y diga la verdad a su pobre novia. Es curioso cómo, en esta película, es un personaje de fuera de la sociedad la que comprende y observa la propia degeneración de los señoritos del lugar.

Helen, *Audiencia pública*, es una mujer destruida y acabada. Su propia desesperación y hastío le ha llevado a ejercer “el trabajo más antiguo del mundo”. Embarazada muy joven por un hombre que la abandonó, la chica entrega a su hijo en adopción y acaba sus días en los bares de un puerto francés, acompañada de todo aquel que tenga unas monedas. Esta mujer vive en el país vecino, pero como ella aparecen en España algunas prostitutas cuya actividad es absolutamente ilegal, algo espontáneo, que no ha pasado ninguno de los controles estatal, y por lo tanto debe ser perseguido por la sociedad.

Esto ocurre con Nieves la protagonista de *Una mujer cualquiera* o con Elo, la de *El mundo sigue*. Ambas se encuentran en una situación desesperada y deciden hacer uso de su belleza para conseguir dinero. Apostadas en la calle son abordadas por hombres que les preguntan el precio. Elo es incapaz de continuar con la transacción mientras que Nieves acaba por irse con un tipo del que acaba enamorándose.

En la celda donde meten a Margarita³⁰⁹ tras una terrible borrachera con sus compañeros se encuentra también una prostituta, vulgar y llamativa que pregunta a la chica: “¿Dónde te trincaron, rica? ¿En Gran Vía?”.

Son más las prostitutas ilegales que las legales en las películas vistas. Esto podría indicar, en los momentos de permisividad, la existencia de un submundo todavía más marginal que el de las casas de tolerancia, compuesto por mujeres en situaciones lamentables que quizás ocasionalmente recurrieran a vender su cuerpo para conseguir dinero. El que la censura no eliminase estas alusiones puede confirmar este hecho. Como la continuación de una actividad que se presenta todavía organizada aunque en la clandestinidad, aún en los momentos de prohibición. Nadie dudaba, en fin, de la existencia de este submundo.

No suelen aparecer los clientes de estas mujeres. Únicamente Rafael el hombre del que se enamora Nieves³¹⁰ y José y sus amigos en *Calle mayor*. Al *meubl * donde trabaja Tonia³¹¹ van los hombres más o menos jóvenes del lugar, casados o solteros.

³⁰⁹ *Margarita se llama mi amor* (1961)

³¹⁰ *Una mujer cualquiera* (1949)

³¹¹ *Calle mayor* (1956)

Estas chicas divierten a los hombres de una forma completamente diferente a como lo hacen sus esposas. Con ellas no solo mantienen relaciones sexuales, sino que también pueden beber, hablar y entretenerse en un ambiente absolutamente masculino, lejos de las exigencias y las etiquetas sociales.

No se pretende mostrar a las mujeres la reacción que deben tener si descubren que su marido frecuenta las casas de citas, ya que eso, en principio, no tiene importancia, sino de mostrar los comportamientos que es necesario evitar para acabar ejerciendo la prostitución.

Acacia es esposa y madre en una pequeña aldea castellana. La cosecha no es buena y parte de los campesinos deciden emigrar a las ciudades. A pesar de la oposición de su marido y sin que éste lo sepa, la chica abandona su familia y se va a la gran urbe. Nada se sabe de ella hasta que su esposo la encuentra un día en un teatro de variedades.

No se especifica que la mujer ejerciera la prostitución aunque parece más o menos evidente³¹². Su aspecto ha cambiado. Las largas faldas y el pañuelo en la cabeza han dado paso a un vestido de raso sin mangas con un pañuelo en el cuello. “Una mujer sola por el mundo y con mala compañía no puede hacer nada bueno” dice uno de los personajes refiriéndose a la desaparición de la protagonista.

La única³¹³ película protagonizada por una prostituta en el cine de estos años es *Maribel y la extraña familia*. Maribel es una mujer algo cínica cuya vida cambia al encontrarse a Marcelino y a su familia. La primera vez que él la lleva a su casa (uno pensando que es su futura mujer, la otra pensando que es un cliente) Maribel no acaba de dar crédito a la situación que vive. Primero intenta seducirle: “mira que bien, y aprovechas que está fuera para traer chiquitas a casa”. Pero después se enfada ante el desconcierto del hombre: “¡Oye tú! Guasas, no... ¿eh?... pero tú eres tonto o que te pasa”. La perplejidad de la prostituta llega al límite cuando él le presenta a su madre y a su tía. Las ancianas quedan encantadas con la muchacha. Toman sus malos modales y su brusquedad por alegre modernidad.

³¹² El abandono y el ejercicio de la prostitución de Acacia se muestran de forma más evidente en la versión de la misma película que el director realizó en 1930. En esta, la protagonista abandona a su marido preso por seguir a una amiga poco piadosa. En 1942 Acacia sigue a su esposo pero la carreta en la que se sube se desvía del camino establecido. La escena en la que Juan encuentra a su mujer es también algo diferente. En la antigua Acacia está en un reservado de hombres, al lado de una cama mientras que en la segunda se halla en un camerino. Sólo la mala reputación del lugar hace entrever la falta cometida. GARCÍA, M. *Sin cinematografía no hay nación. Drama e identidad nacional española en la obra de Florián Rey*. Pág. 153-154

³¹³ Hay película en las que algún personaje más o menos relevante ejerce la prostitución pero *Maribel y la extraña familia* es la única en la que el personaje se reconoce como una meretriz desde el principio de la película.

Maribel no tiene contacto con su familia: “bueno, tenerla si que la tengo, pero como si no la tuviera, cada uno anda por su lado sin preocuparse los unos de los otros”, Solo puede contar con sus compañeras de pensión, prostitutas como ella. La cercanía con la bondad y la inocencia cambian a esta joven que abandona su profesión. Su nueva forma de actuar influye también en sus compañeras que aunque no dejan la prostitución, por lo menos comprenden que es posible otra realidad.

Maribel tiene miedo a ser descubierta, y no puede creer que su novio no sepa o no quiera saber nada. En la última escena, ella arrepentida de su vida pasada, le comenta a Marcelino con lágrimas en los ojos que en su vida anterior era costurera y vivía con su amiga Rufi y su familia, y que un día entró en un bar, por primera vez, y le encontró a él: “y yo sé que esto es verdad, que no te miento a ti, ni a mí misma, que ha pasado y por eso ya no tengo miedo”.

La reflexión de la muchacha es la siguiente:”Lo que pasa es que tenemos miedo porque no tenemos la conciencia tranquila, y yo no quiero ser así...pero cuando una es como es tiene que romper con tantas cosas...” Ella asume que nunca le hizo daño a nadie más que a ella misma y que el amor y el buen corazón de aquellos que la han amado, independientemente de lo que era la han redimido y salvado.

El pasado de Maribel le han hecho ser una mujer fría y cínica pero su futuro la convierte en una mujer buena y amable. El personaje no recibe su merecido porque ya ha sufrido suficiente y ha pagado su culpa.

En *A las cinco de la tarde* la situación es más o menos la misma. María es una mujer joven y guapa enamorada de Juan Reyes, un tipo que fue un gran torero pero que se ha convertido en una ruina. Ante la precaria situación económica en la que se encuentran y en vista de que él sigue soñando con el imposible de volver a triunfar, María ejerce la prostitución para salir del paso. La desilusionada mujer le confiesa a su pareja:

“Al principio yo también pensé que era un momento malo que pasaría pronto. Y yo... ¿quieres que te lo diga Juan? yo casi me alegre de que entonces todo nos fuera mal por si habías pensado alguna vez que yo estaba contigo por tus triunfos. No, yo te quería por ti, y ese era el momento de que te dieras cuenta. Pero yo, yo nunca había pensado volver a esto. Yo no había pensado que llegaríamos a caer a caer hasta donde ahora estamos. Siento vergüenza”

Lo sorprendente del caso es que él, pareja de una mujer que supuestamente ama, no solo no le impide que realice su actividad sino que incluso va a observarla:

- “Era...era un tipo asqueroso, ¿verdad?”
- “¿Porque has ido?”
- “¿Que iba a hacer por la calle? no tengo nada que hacer, nada”

Él está tan inmerso en su propio problema que es incapaz de ver lo que ella hace por él. Los censores tampoco acaban de entenderlo, especialmente el lector M. Villares quien comenta:

“Solamente creo que debieran suprimirse en las primeras secuencias unas escenas en las que aparece el torero fracasado presenciando en un cabaret como su mujer o su amante está con otro con su consentimiento y las explicaciones consiguientes que dan después entre ellos³¹⁴”.

La prostitución se ve como algo abyecto a lo que se llega tras algún problema importante y especialmente dañino. Estas mujeres están marcadas por la soledad, por la pérdida y la falta de amor. Su situación es la consecuencia de una serie de terribles circunstancias en las que mezclan la debilidad y falta de voluntad de la muchacha y una vida lleva de sufrimiento.

A medias entre la prostitución y el “ser una mantenida” se presenta un personaje de *Suspenso en comunismo*. Una chica rubia y bien vestida que lleva diez días en un bar esperando a los protagonistas. Durante este tiempo lejos de aburrirse ha hecho muy buenos amigos: “Pero no me quejo, he ganado algún dinero, por aquí viene muy buena gente” afirma. El camarero poco después confirma la presunta actividad a la que se ha dedicado “Todo lo de la señorita lo pagó el señor marqués, como siempre”. Parecida es la actitud de Mara, *Dos mujeres en la niebla*. Ésta no es más que una mujer mala que mantiene relaciones sexuales por gusto y no por necesidad económica aunque nunca desprecia un obsequio o un donativo de la pareja de turno.

La otra cara de la prostitución es la infidelidad de los casados. Puede iniciarse con una prostituta pero no es el sistema más frecuente en el cine de estos años.

El hombre infiel que aparece en las pantallas españolas, por lo general, o no acaba de irse de casa o vuelve al hogar tras un tiempo de andanzas³¹⁵.

³¹⁴ Las escenas no se suprimen finalmente. A.G.A. Caja 36/04814 expediente 25-60. *A las cinco de la tarde*

Noche fantástica es una película bastante peculiar que trata el tema de la infidelidad. Fue sometida a censura en octubre de 1942. El lector del guión señaló que tenía graves reparos en el orden moral, por lo que debía ser devuelto y modificado. El título original era *24 horas*. La película cuenta la historia de los viajeros de un tren que deben quedarse un día en una ciudad costera a causa de un descarrilamiento. Entre los viajeros están Pablo y Alicia, unos jóvenes novios y Jorge un hombre maduro y bondadoso.

Durante la noche Pablo conoce a Diana, una mujer “con el atractivo psíquico y sensual de la mujer que ha amado en todos los climas³¹⁶” y se enamora de ella. Pablo y Diana pasan la noche juntos y el chico toma la determinación de abandonar a su novia y comenzar una nueva vida. Casualmente Diana es una antigua amante de Jorge, que habla con ella, y le explica la situación. Diana recapacita y abandona a Pablo, que, cegado por el amor que le profesa, ya ha roto su compromiso con Alicia.

El tren se aleja dejando a Pablo solo en la estación con un futuro incierto por delante. El guión original mostraba de forma bastante dura la inevitabilidad del adulterio. Los censores tacharon una conversación entre Pablo y Jorge. Este le comentaba, en relación a una pareja de recién casados que viajan en el mismo vagón:

- ¡Y pensar que dentro de un año sentirán la atracción de otros amores!
- Como puede decir eso, Vd... ¿Qué va buscando a una mujer? Le pregunta el joven
- Es cierto, pero un inglés dijo que el mejor medio de escapar de una tentación es caer en ella, y yo no caí en la mía. Por eso, la mujer de mi historia sigue teniendo atractivo.
- ¿Vd. No cree en los amores eternos?
- ¿Por qué no? Pero su intensidad no va en razón del tiempo. A veces lo que será eterno solo dura un minuto. Cásese pronto y si quiere vivir tranquilo no se separe un minuto de su mujer³¹⁷.

En el guión original se hacían más explícitas, tanto las palabras de amor, ardientes y apasionadas entre Pablo y Diana, como los actos que éstas conllevan, llegando a verse el dormitorio de la mujer y el cuerpo dormido de Pablo tumbado en su

³¹⁵ Un ejemplo de esto es el juicio que el lector Francisco Ortiz realizó sobre el guión de *Pobre rico* en el que queda manifiesto lo adecuado de la vuelta al hogar que quizás de no producirse hubiera provocado la prohibición de la película: “Chabacana, exagerada y bufa. En el aspecto moral deja mucho que desear aun cuando al final el marido que abandonó mujer e hijos vuelve al hogar arrepentido. Estimo que no merece aprobarse”. A.G.A CAJA 36/04552, Expediente 587-41

³¹⁶ A.G.A. Caja 36/04562 expediente 997-42 Guión de *24 horas* expediente 997-42

³¹⁷ A.G.A. Caja 36/04562 expediente 997-42 Guión de *24 horas* expediente 997-42

cama. Aunque es autorizada en enero de 1943, el lector, Francisco Ortiz señaló: “El productor cuidará de la realización de las escenas escabrosas de forma que se rebaje el tono un tanto morboso y materialista que se percibe en la cinta”.

En *Noche fantástica* observamos la extendida idea de que el hombre es por naturaleza infiel. La película señala que el problema no es el adulterio en sí, sino el abandono: “Debe ser una mujer cualquiera de las que están en los puertos”, le dice Jorge a la niña, sin darle demasiada importancia. El adulterio masculino no tiene excesiva importancia, dado que el hombre debe, en ocasiones, ceder a sus instintos. Esto, a pesar de estar reprobado por la religión y la moral cristiana, al igual que la prostitución. Es, en fin, una cuestión aceptada tácitamente por todos, una de las “válvula de escape” de la sociedad.

En esta película llega incluso a plantearse la idea de que la infidelidad hace más fuerte el amor: “Tiene una novia, la deja para venir conmigo. Volverá con ella, pero más fuerte, porque volverá desengañado”, dice la mujer de quien Pablo se ha enamorado.

En *De mujer a mujer* el protagonista se enamora de la enfermera que trata a su esposa, enferma mental desde la muerte de su hijita. Los amantes intentan luchar por controlar sus sentimientos, pero finalmente acaban sucumbiendo al creer que Isabel, la paciente, nunca sanará: “Pero ya no puedo callar. Emilia. Los hombres no podemos vivir sin cariño. Me doy cuenta que aún puede haber para mi amor y esperanza”. La conclusión de esta película es que el hombre necesita el calor y el afecto de una mujer en todo momento; lo que significa que es más o menos lícito que pueda acudir a otra si su esposa esta incapacitada para ocuparse de él.

Incluso el propio padre de la enferma está más molesto por las consecuencias de los actos de Luis, un hijo, que por el propio adulterio: “Si al menos no hubiera pasado de divertirse cautamente en aventurillas sin importancia, de una juerguecilla los sábados” comenta con su esposa.

En esta historia se producen dos cuestiones claves. Una, ya comentada, es la imposibilidad de la mujer, por enfermedad mental, de cumplir con sus deberes de esposa. La otra es la existencia de un bebe nacido de una relación ilícita y de una madre profundamente arrepentida de sus actos. Cuando Isabel, la esposa enferma, sorprendentemente comienza a recobrar la cordura aparecen los remordimientos. Emilia, su enfermera, embarazada del marido de Isabel, decide abandonar a Luis para que este regrese con su esposa, que es con quien debe estar:

“Remordimientos, conciencia de mi culpa, de la nuestra Luis. Unas palabras de confianza y cariño de Isabel me han vuelto a nuestra verdad. ¿Qué hemos hecho Dios mío? ¿Te das cuenta? Traicionamos a alguien indefenso... Los dos debemos pedir perdón por la misma causa. Yo no era una chiquilla. Era una mujer que se cegó por ti”.

Al enterarse la esposa de la situación decide volver al sanatorio mental, pero un sacerdote amigo de la familia se lo impide y le recuerda que debe hacer valer sus derechos como esposa. En la sinopsis que se presentó a censura, el final de la misma se describe como:

“Finalmente, la muerte de Emilia vuelve las aguas turbias a su transparente limpidez primitiva y la niña es en el hogar de Isabel y Luis la hija perdida que ambos recobran, resultando, de la escoria de sus vidas, el alma triunfante y purificadora de todo mal³¹⁸”.

La censura nada tuvo que objetar a esta historia que si bien cuenta un adulterio, tiene un final moralizante y un castigo ejemplar. Para Emilia, por supuesto que acaba muriendo sola mientras el esposo adúltero inicia una nueva vida junto a su recuperada esposa y la hija de la amante. La enseñanza se mantiene. El hombre vuelve al hogar y la querida muere y deja de ser un problema para la feliz pareja.

Los adúlteros son hombres inquietos, con sueños y expectativas que se han visto truncadas por alguna circunstancia³¹⁹. Son hombre que se aburren en una vida monótona y sin aliciente. El hidalgo de *La casa de la lluvia* comenta a Lina, la muchacha de la que se ha enamorado:

“El amor queda tan pronto atrás, llega un momento en que el calor no está en nuestros corazones sino en los leños del hogar. La mujer que cavila a nuestro lado tiene también arrugas en la frente, canas en las sienes y preocupaciones que no inspiran a los poetas. Se busca una palabra dulce para llamarla y sólo se encuentra esta: hermana... Lo mejor es sentir que se renuevan los afanes dentro de uno”

³¹⁸ A.G.A. 36/04714 expediente 195-49 *De mujer a mujer*

³¹⁹ Aparecen hombres infieles en *Aventura*, *Locura de amor*, *La florista de la reina*, *Un alto en el camino*, *Pobre rico*, *La reina Santa*, *Inés de Castro*, *De mujer a mujer*, *Calle mayor*, *Los ángeles del volante*, *Los maridos no cenan en casa*, *Siempre es domingo*, *El mundo sigue*, *La reina del Chantecler o Rogelia*. Hombres que coquetean con mujeres pero que no queda clara su infidelidad: *El crimen de la calle bordadores*, *Alma de Dios*, *la casa de la lluvia*, *La luna vale un millón*, *El marido*, *Una muchachita de Valladolid*, *La vida en un block o Amor bajo cero*.

Andrés, un sencillo campesino, le dice a Ana una de las actrices que ha ido a su aldea a representar una obra de teatro en *Aventura*: “Estando con usted esto ya no me parece un pueblo, me parece lo mejor del mundo”

Los censores no prohíben el adulterio, sino la crudeza con la que se trata. Tanto verbalmente, como físicamente, en las escenas apasionadas entre los amantes.³²⁰ Es común encontrar anotaciones de censura del tipo:

“Me permito advertir que los momentos descarnados y crudos de la acción en los que se ofrece a la vista del espectador la vida íntima de la esposa adúltera y del amante, tales como los que corresponden a los planos 45 y del 119 al 127, son demasiado prolijos o realistas. Convendría, pues, atenuarlos en su dimensión. Asimismo, y abundando en el anterior criterio, no se ve la necesidad de que las escenas de la página 39 y 60 se sitúen en el interior de la alcoba de la esposa³²¹”.

Los hombres que cometen adulterio no sufren ningún castigo. En estas películas subyace la idea de que el marido no es el culpable de la infidelidad. Quienes realmente

³²⁰ Un ejemplo de esto es una de las escenas cortadas de esta película: La cámara encuadra un balcón. La luz se filtra a través de los encajes de las cortinas. Panorámica lenta sobre la habitación, mientras oyendo en *off* las voces de Pablo y Diana.

Pablo: Diana, te quiero.

Diana: Hoy si

Pablo: Siempre

Diana: ¿Serías capaz de seguirme a cualquier parte?

Pablo: ¿Lo dudas?

Diana: Viajaremos. Veremos bellos paisajes. Trenes brillantes, músicas azules y horizontes lejanos. Seré para ti la amante diversa. A mi lado sabrás lo que es el amor. Es un arte difícil y las jóvenes lo saben mal.

Pablo: Diana no te burles

Diana: ¿Burlarme? No

Pablo: Si ahora me dejaras...

Diana: ¿Qué?

Pablo: creo que moriría

Diana: bobo

Pablo: ¿me quieres?

Diana: Te quiero

Pablo: Háblame. No me canso de oírte ni de besarte.

Absorta, perdida en el momento:

Diana: ¡Hablar de amor! Decir cosas inolvidables que nunca volveremos a repetir a nadie.

Pablo: ¡Diana!

La cámara descubre la cabeza de un hombre inclinada sobre los bustos de una mujer y unos dedos femeninos ensortijarse en los cabellos.

Diana: Vete, ya es tarde. ¿volverás?

Pablo: Para quedarme definitivamente.

Fragmento prohibido del guión de *24 horas* Expediente 997-42. caja 36/04562 A.G.A

³²¹ A.G.A. expediente 47-43 (bis) *El escándalo*

han provocado esta situación son las mujeres de su entorno: aquella que le tienta, la mujer con la que comete el pecado y aquella que no sabe mantenerle y hacerle feliz.

Algunas mujeres son excesivamente controladoras o aburridas, lo que provoca en sus maridos un deseo de abandonar el hogar y buscar dicha y distracción. Es un problema ser poco solícita como también lo es serlo en exceso. El hombre está lleno de necesidades y de exigencias que la mujer debe satisfacer. Si no lo hace corre el riesgo de que perderlo. Una de las pesadas esposas de *Los maridos no cenan en casa* afirma:

“Los hombres casados tienen 3 métodos. Esto me lo explicó mi pobre madre antes de casarme. El método A consiste en contar a las mujeres todo lo que hacen. El método B en despistarles con una serie de cuentos, consejos, reuniones, negocios, lo que sea y el método C es hacer lo que les da la gana sin explicaciones que es el que según mamá usaba mi pobre padre”

Es mejor aceptar que el esposo va a ser infiel y que puestos a elegir algunos de los tres métodos señalados es mejor, en la España franquista, asumir el “ojos que no ven, corazón que no siente”.

La belleza de algunas las mujeres, su sensualidad y su atractivo pueden hacer enloquecer a un aburrido padre de familia, honrado y cabal; especialmente si éstas se muestran disponibles y agradables. Esto ocurre en películas como *Pobre rico*, *Aventura* o *Un alto en el camino*, en las que los esposos quedan seducidos por mujeres fascinantes, muy diferentes a sus propias mujeres, que observan perplejas y en silencio como pierden en la comparación y son despreciadas.

Tanto unas como otras son las culpables de que el hombre, víctima involuntaria de la situación, escoja el camino equivocado. Cansado de una y seducido por otra, el esposo se deja llevar por sus instintos aunque casi siempre acaba recapacitando y volviendo al hogar.

Las mujeres en ocasiones también cometen adulterio. Sus motivaciones son siempre diferentes, como también lo es el tratamiento que se da a este tema en las películas. Los personajes femeninos que cometen adulterio suelen hacerlo o porque se han enamorado de otro hombre, o porque se aburren y no saben cómo solucionar su insatisfacción vital. Estas últimas son tratadas con cierta dureza por parte de los guionistas. Se muestran como mujeres frías, egoístas y sin escrúpulos. Las otras son simplemente mujeres débiles y caprichosas que no tienen una buena base moral y que se han dejado llevar por los sentimientos en lugar de por el deber.

Tanto unas como otras reciben, frente a los hombres, un duro castigo por su pecado. Éste suele ser la vergüenza pública y el abandono del amante. Incluso en determinadas ocasiones, puede llegar a ser la muerte propia o la de algún ser querido.

Mujeres como Matilde³²², Mariona³²³, Fifi³²⁴, María José³²⁵ y La condesa de Albornoz³²⁶ son personajes infieles perfectamente conscientes de sus relaciones, sin ninguna muestra de remordimiento.

En *El escándalo* Matilde, cuyo marido está fuera de la península, mantiene una relación con Fabián, un joven y guapo vividor. La relación termina al enamorarse el protagonista de Gabriela, la sobrina de su amante, acogida por ésta para acallar los rumores de su supuesta infidelidad. Matilde no acepta de buen grado el final de un amor en el que ha puesto todo en juego: “Crees que me va a servir ya de algo mentir a mi marido” le recrimina a Fabián. Son las continuas ausencias del marido, unidas al ambiente frívolo en que se mueve, lo que lleva a esta mujer a cometer una infidelidad. El castigo de Matilde es perder al hombre al que quiere y verlo en brazos de la muchacha que utilizara para tapar su pecado.

En esta película aparece otro adulterio femenino. El padre de Fabián, militar, pasa a la historia como un traidor de su patria por no hacer públicas, y salvar así su reputación, las relaciones que mantenía con Beatriz, una mujer casada.

En el caso de *Mariona Rebull* no queda claro si la infidelidad llega a cometerse. Mariona y Joaquín se casan aunque no están enamorados. El exceso de trabajo de su marido unido al encuentro con una amor de juventud, Ernesto, provocan una separación física de la pareja. Mariona se traslada a una casa de campo tras decirle a su marido: “Cada día me sorprende más haberte querido algún día. Cualquiera hombre me parece mejor que tú. Te lo digo sin ningún rencor. No existes”. Joaquín entiende la situación de la mujer en relación con Ernesto. Por eso y a pesar de que puede perjudicarle aconseja a su esposa:

- “Si todavía le quieres con toda tu alma no le dejes marchar solo”
- “Para eso tendría que estar tan ciega y tan torpe como tú has estado”

³²² *El escándalo* (1943)

³²³ *Mariona Rebull* (1947)

³²⁴ *Cristina Guzmán* (1942)

³²⁵ *Muerte de un ciclista* (1955)

³²⁶ *Pequeñeces* (1950)

La mujer es consciente de la indisolubilidad de su matrimonio. Sin embargo no interrumpe sus contactos con Ernesto, junto al que muere al estallar una bomba en el liceo barcelonés.

Fifí, la hermanastra de *Cristina Guzmán*, es una mujer sin escrúpulos que abandona a su marido. Aunque no se explicita el adulterio se insinúa las posibles relaciones extramatrimoniales del personaje.

Curra, la condesa de Albornoz tiene un marido al que ningunea y varios amantes que son el escándalo de toda la ciudad. Pero para ella eso son “pequeñeces”, su frivolidad llega al punto máximo cuando su hijo irrumpe una conversación con uno sus admiradores. La muerte del niño será lo que le haga cambiar de vida, arrepintiéndose del mal que ha hecho. La censura de guiones comentó al respecto:

“Se exponen en dicho guión los amores adulterinos de la condesa de Albornoz, primero con Valverde y con Jacobo Téllez después. Estas dificultades de orden moral que han de llenar toda la película, no son fáciles de valorar con un juicio concreto y definitivo hasta tanto que realizada la misma se pueda apreciar la habilidad de su director en la matización de tales y tan peligrosos aspectos de la obra.

Por consiguiente a la habilidad de los realizadores se ha de encomendar que la exposición de esos amores adulterinos no constituyan una exaltación de los mismos, ni se consideren cosa natural con el consiguiente desprecio de la fidelidad conyugal, ni se pinten tan vivamente, que impresionen o exciten, ni su protagonista, la duquesa de Albornoz, se haga simpática y agradable.

De esto, del carácter que en la realización se de a tales ilícitos amores, que han de resultar repelentes y reprobables, dependerá en definitiva la autorización de la película³²⁷.”

Curra no se hace, efectivamente, simpática al espectador. Es un personaje excesivo y malicioso. Su castigo es el peor que se le puede deparar a una mujer: la pérdida de su hijo. Juan Fernández, uno de los censores, tras visionar la película³²⁸ comenta:

“Desde el punto de vista moral, lo más crudo que son los flirteos de la Condesa de Albornoz con unos y otros, están condenados en la película, en las distintas escenas tanto en la conversación de Padre Cifuentes con la Condesa como en la de los ejercicios espirituales y por último cuando se reconcilia con la esposa de Jacobo y cae de rodillas pidiendo perdón. Ella se hace antipática y por consiguiente no hay peligro alguno de imitación”

³²⁷ A.G.A. Caja 36/04712 expediente 119-49 *Pequeñeces*

³²⁸ A.G.A. Caja 36/03376 expediente 9598 *Pequeñeces*

Sin duda alguna la adúltera peor tratada es María José, la protagonista de *Muerte de un ciclista*. Antonio Fraguas respecto al guión de la película indica:

“El adulterio está vivo desde el principio hasta el fin y además en una absoluta impunidad ya que el temor de los amantes no se refiere a sus relaciones ilícitas, sino a ser descubiertos como autores de la muerte del ciclista. Es cierto que no hay ejemplaridad y que ninguna mujer quisiera imitar a María José: sin embargo todo el ambiente de la película es de una crudeza grande....”³²⁹

La misma idea subyace en el informe del lector García Velasco:

“Respecto al personaje femenino no hay nada que objetar, pues está claro para cualquiera que es una mujer absolutamente perversa (tipo que para el espectador-y esto es lo importante-nunca es simpático) pero lo grave es que él –Juan- cuando conoce a Matilde parece decidido a volver al buen camino arrepintiéndose del mal que ha hecho”.³³⁰

María José se muestra como una mujer fría y ambiciosa. Una mujer perversa que no puede causar más que repugnancia en el espectador. En otro de los informes sobre la película, se especifica la necesidad de ennoblecer la figura del marido de María José y así resulte más repelente el adulterio de ésta³³¹.

Lo cierto es que la mujer resulta muy dura y distante, al igual, sin embargo que el resto de los personajes. Son egoístas están desilusionados y vencidos por las circunstancias. Aunque son dos los delitos que se comenten, adulterio -de ella- y asesinato -por parte de ambos- es únicamente ella la que paga las consecuencias.

Lo que lleva a la mujer al adulterio es el encuentro con un antiguo amor. Juan y María José estuvieron a punto de casarse, pero sus planes fueron frustrados por la guerra: “Ni siquiera en la novia buena que no quiso esperar y se casó con un hombre rico”, le reprocha Juan. Con este gesto la chica muestra ya su carácter materialista y frívolo. En los duros momentos de post guerra prefirió el dinero y las comodidades al cariño verdadero.

Lo realmente terrible es que María José no parece poder querer a nadie; ni a Juan ni a su marido, quien a pesar de todo sigue enamorado de ella y no quiere perderla. Su

³²⁹ A.G.A. Caja 36/04753 expediente 209-54 *Muerte de un ciclista*

³³⁰ A.G.A. Caja 36/04753 expediente 209-54 *Muerte de un ciclista*

³³¹ A.G.A. Caja 36/04753 expediente 209-54 *Muerte de un ciclista*

aventura, su adulterio no es una cuestión de amor, sino producto de una vida burguesa y acomodada. No hay arrepentimiento ni remordimientos que faciliten la comprensión e incluso el perdón por la falta cometida. Solo le mueve el deseo de quedar impune.

No es la pasión lo que impulsa a la mujer sino la novedad y no es el deber lo que le empuja de nuevo a su marido sino el miedo a perder sus bienes materiales. Al escuchar su confesión el marido le dice: “tu egoísmo, es lo único que puedo utilizar a mi favor. Tu egoísmo, tu ansia por las cosas y deseo por vivir...No, no me quieres, quieres lo que yo represento, todo lo que te puedo dar, todo lo que te puedo quitar”.

El miedo de los censores es doble. Primero, que la mujer española crea que el adulterio es interesante; luego que llegue a pensar que no tiene consecuencias negativas. La admisión de este tipo de tramas podría tener un efecto positivo, docente, aleccionador, al mostrar los problemas que la pasión mal entendida puede ocasionarles. La censura, debido a su carácter ejemplificante, no acepta que el adulterio femenino, quede sin castigo. Hay sin embargo una diferencia entre el tratamiento que se da a las mujeres y a los hombres infieles. Ellos, abandonen o no a sus mujeres vuelven tiempo después arrepentidos al hogar y reanudan sus vidas sin complicaciones. Mientras que ellas, que no abandonan nunca a sus maridos, acaban casi siempre perdiéndolo todo.

Hay otras adúlteras que sin resultar tan antipáticas al espectador tampoco parecen ganarse su respeto. Son las protagonistas de *El 13.000* y de *Boda accidentada*.

En la primera, Elisa, una mujer casada tiene una relación con Fernando, un aviador apuesto y vividor. La pareja tiene un accidente de avión y son acogidos en casa de María, la protagonista de la película y enamorada de Fernando, una chica pobre que gracias a un golpe de suerte se hace millonaria. Elisa abandona a su amante malherido para salvaguardar su reputación: “Ya se fue, ya ha salvado su nombre” Dice Doña Paula, amiga de María. “No se acuerdan de él hasta que llega el peligro...bah”. Fernando se enamora de María durante la convalecencia. Elisa, que casualmente se ha quedado viuda, va a buscar a su antiguo amigo para descubrir que éste quiere empezar una nueva vida con su bondadosa “enfermera”.

Un caso peculiar es el de la película *Boda accidentada*. El argumento es bastante sencillo. Una muchacha joven y guapa, Ketty, va a casarse con un tipo feo, rico y obsesionado por el trabajo, Cándido, que le aburre soberanamente. La acción se sitúa en un hotel de vacaciones donde irá a parar Nico, un amigo de la infancia de Cándido. Ketty es admirada por todos los hombres del hotel excepto por Nico, al cuidado del cual

la deja Cándido cuando se marcha por cuestiones de trabajo. Como era de esperar, la necesidad de vigilar a Ketty y la coquetería de esta hacen que surja el amor entre ambos que se materializará en un beso. Cándido falta incluso a su propia boda circunstancia que aprovechan Nico y Ketty para casarse.

El primer guión que se presentó a censura era diferente. En octubre de 1941 uno de los censores prohibió su realización: “Se consuma un acto de adulterio que se pretende dejar paliado en el momento de la inmoralidad que se está produciendo, con la muerte del marido de la protagonista y con el ulterior casamiento de los adúlteros”. En el guión original Ketty y Cándido estaban casados. El personaje de Ketty era mucho más descarado, aunque siempre manteniendo cierta decencia: “Es que crees que mi risa y mi alegría desbordada y mi atolondramiento te dan derecho a creerme una mujer de pocos escrúpulos?”, le dice la joven esposa a Carlos, el sobrino de su marido.

Poco después Ketty y Nico se declaran su amor. Una nota nos indica que Ketty se ha echado “en brazos de Nico”, quien murmura: “Perdóneme Cándido, chico, ha sido más fuerte que yo”. El marido muere en un accidente de coche permitiendo así a los amantes que regularicen su situación.

En la misma película encontramos un personaje peculiar. Se trata de un brillante profesor. Es muy despistado y debido a sus olvidos y sin saberlo es bígamo. Incluso tiene dos hijos con una de las mujeres. Sobre este personaje, que aparece tanto en el guión como en la cinta definitiva, la censura no comenta nada.

Los hombres adúlteros vuelven a su vida familiar más sabios y más fuertes. Mantienen e incluso acrecientan lo que quieren, su familia, y olvidando lo que les ha perjudicado, el afán de aventura. Es sólo una etapa de su vida que no tiene consecuencias negativas. Para las mujeres ese “desliz” tiene consecuencias distintas que suelen provocar el desmoronamiento de sus ilusiones y de su vida.

Cuando el miembro casado de la pareja de enamorados asume la imposibilidad de su amor debido a su estado civil, la censura acepta soluciones. Lo normal es que muera el esposo/a, para que los enamorados puedan rehacer juntos su vida. Si no hay renuncia y recuerdo del deber, no se admite este recurso:

“El autor debe modificar el guión de forma que deduciéndose el enamoramiento de Enrique y Carmen no se hagan novios ya que él es casado. El asunto es muy artificial. El accidente es una solución forzada. El problema está mal planteado pues toda la razón y simpatía se inclinan a lo

ilícito y a lo prohibido, es decir, parece humano, lógico y simpático que triunfe el amor adúltero”³³².

Un posible adulterio se admite, por ser moralmente aceptable, si los dos amados no se convierten en amantes. Es decir, si la mujer no cede a la tentación y se mantiene firme en sus convicciones, a pesar de sus sentimientos. En *Deber de esposa* Pilar, enamorada de Carlos, acaba casándose con Eduardo, un amigo de la familia. Los dos jóvenes vuelven a encontrarse cuando descubren con sorpresa que Carlos es el hermano del marido de Pilar.

“Siempre te he querido y te quiero, pero ya nada podemos hacer. La fatalidad ha querido jugar con nuestros destinos y hacernos desgraciados. Y ahora que te he vuelto a ver...más que nunca. No estoy enamorada de tu hermano ni podré estarlo jamás”.

Pilar, cumple con su deber de esposa, renuncia al amor del hombre que quiere. Los censores, al contrario que en *Boda accidentada*, permiten que la historia se solucione con la muerte del marido y la boda de los jóvenes.

La gran cantante Malibrán³³³ a pesar de los maltratos y desplantes de su marido es capaz de ser fiel a su deber aunque se ha enamorado de Carlos. Su cuñada, con la que vive y que no tiene buena opinión de ella la insulta creyéndola deshonorada: “...Ah, confiesas tu ignominia, estás deshonorada, eres una mujer pública ¿Cómo te atreves a volver bajo este techo? Mujerzuela, cómica... ¡De rodillas! ¡Confiesa tu pecado!”. Por supuesto el terrible marido muere en una pelea lo que permite a los enamorados, que ni siquiera se han besado, continuar con su relación.

En *Mi adorado Juan*, la esposa está a punto de dejar a su marido para irse con un pretendiente más rico. Sin embargo en el último momento no sólo se arrepiente sino que consigue robarle unos importantes documentos. La duda que pudo tener, se resuelve al apelar a la necesidad de fingir un posible adulterio para conseguir los papeles

Las infidelidades femeninas son más comunes en estas historias cuando falta una figura masculina fuerte. En casi todos los casos el marido siempre está de viaje o trabajando... Desde luego la culpa no es de los esposos, que inevitablemente deben atender estas actividades, sino de su mujer que aprovecha la posición social ganada por

³³² A.G.A. Caja 36/04542 expediente 106-94. *El obstáculo*

³³³ *La canción de Malibrán* (1951)

el esfuerzo del marido para menesteres poco honorables. Estos argumentos se limitan a señalar que el marido no pasa mucho tiempo en casa o que no hace un caso excesivo a la mujer pero nunca se le culpa de lo que sucede. Una vez más y como ocurre en el caso del adulterio masculino, es la esposa quien obra mal y pone en peligro la paz familiar.

A veces las mujeres no tienen intención de ser adúlteras, sino únicamente de divertirse, de sentirse queridas y deseadas por hombres que no son sus maridos. Las causas de este sentimiento, aparentemente inofensivo, es parte del argumento de la película *El Baile* en la que Adela, la protagonista explica a su marido y a su mejor amigo, su eterno admirador, las razones que llevan a muchas mujeres al coqueteo e incluso, aunque no en su caso, al adulterio. Mientras es joven esta mujer, guapa, rica e inteligente se conforma con coquetear y ser admirada en las reuniones sociales. Sin embargo, a medida que va envejeciendo se siente presa en su matrimonio, en una vida que ya no le proporciona sensaciones nuevas.

“Me encanta saberme seguida por miradas donde hay admiración y temperatura. Las mujeres no solemos ser ejemplares a menos de ser muy feas, muy feas” comenta mientras los tres compañeros debaten si el vestido que va a lucir en un baile es lo suficientemente decente.

Cuando su marido le pregunta que si no le basta con su cariño, ella contesta:

- “Claro que si, tu cariño para mi es lo fundamental y lo que hace que todo lo demás sea solo un pasatiempo. Los hombres debéis tratar de entendernos a las mujeres. Todo en este mundo está preparado para que nos cortejen y nos admiren. Desde niña nos ponen unos lacitos en el pelo y una ropita preciosa y conforme vamos creciendo todo son besos y caricias, hasta que un día ya de mayores cuando nos hemos acostumbrado al picor del bigote de los hombres que nos besan y hasta empieza a hacernos cierta gracias. Entonces, se nos prohíbe hacer todo eso”.
- “Hay bigotes con bula, los del marido”
- “No, no es lo mismo, el marido solo se fija en nosotras si ve que miran los demás. Os gusta que os admiren por vuestro valor...Nosotras necesitamos ese homenaje, a veces mudo de la admiración y del deseo. Y generalmente nos sirve con eso”
- “¿Y la aventura?”
- “La aventura es cosa de hombres porque no os importa andar despeinados. ¡No se sabrá nunca cuantas virtudes habrá salvado una ondulación recién hecha!”

Unos años después, el amigo, le confiesa al marido el miedo a que ésta pueda ser infiel:

- “Porque de repente se aburra, porque le guste más otro...”
- “Una mujer decente nunca engaña a su marido por esas razones” le contesta el marido.
- “Bueno, puede dejarse llevar por el torbellino de un capricho”
- “Esos torbellinos arrastran a los hombres que siempre están dispuestos a eso. A las mujeres confían menos en lo imprevisto. Ellas siempre creen que se entregan para siempre”

En varias ocasiones aparecen chicas, algo ligeras, a las que se recurre para que diviertan a algún hombre. No se especifica si son prostitutas o simplemente mujeres a las que les gusta estar rodeadas de hombres y “dejarse querer”. Estas “liantas” suelen ser guapas y jóvenes y se mueven en ambientes de dinero.

En *El fenómeno*, el presidente del club de fútbol rival recurre a Purita Gómez, una especie de Mata Hari, para que divierta a Claudio, el supuesto genio del balón, y no pueda jugar bien el día siguiente: “Que una mujer lo meta en juerga y ya veréis en qué condiciones llega al primer partido”.

Charito, uno de los personajes de la película *¡Campeones!* está dispuesta a seducir a un pobre muchacho y a convencerle de que acepte un soborno y pierda un partido para conseguir un coche que le ha prometido su tía: “Tu te acuerdas de cuando enamoré a aquel campeón de hockey en La Habana, y al de béisbol en Florida y al de natación en Bremen? Jamás falle con un deportista....ganaremos la apuesta, te lo digo yo!”.

En una situación parecida están la novia de Don Fernando, el protagonista de *La luna vale un millón* que intenta obligarle a comprar unas acciones con las que perderá mucho dinero que ella ganará o la de Miguel, en *Se le fue el novio*, que aprovecha las ausencias de este para seducir a su jefe, un rico ministro.

Muchas mujeres utilizan sus encantos para controlar y dominar a los hombres. Algunas buscan satisfacciones económicas, otras simplemente divertirse. Muy pocas se enamoran realmente de los hombres a los que seducen. No son tan vilipendiadas como las mujeres con las que los esposos cometen adulterio. Por un lado no se sabe qué grado de intimidación llegan a alcanzar con el señor al que pretenden “pescar”. Por otro, no son hombres casados y por último sus intenciones pasan inevitablemente por la vicaría.

No solo las mujeres cautivan para conseguir dinero. La figura de tipo que engaña a mujeres para conseguir riquezas no es nada común en el cine de la época, aunque hay algún ejemplo. Miguel el asesino de *El crimen de la calle bordadores*, le declara su amor a Mariana. No la quiere, solo tiene fines económicos. Sobre la anciana asesinada en *La calle sin sol* se comenta en el barrio: “Parece que se la trajinaba. Las viejas, ya se sabe, cuando se enamoran son capaces de hacerse asesinar...”. Quizás la figura del seductor de ancianas, solitarias y ricas, fuera un elemento más común de lo que se cree.

En el mundo de la noche, que pertenece a los varones, aparecen algunas mujeres. Son chicas de mala fama que salen hasta tarde, beben y se divierten sin ninguna otra preocupación. Las mujeres decentes, aquellas con las que se casan los hombres, no suelen salir solas, ni, desde luego, frecuentar según que bares.

No todas las mujeres que frecuentan estos lugares, ni todas las mujeres que ejercen una profesión en el mundo del espectáculo, a pesar de que tienen más posibilidades, han de llevar una vida licenciosa y moralmente reprochable. Carmen, la protagonista de *Cabaret*, una bailarina enamorada de un chico bien tiene problemas con la familia de su novio porque no aceptan lo que es: “Me ocurre a mi lo mismo con Pepe. Y no es que yo dude de su cariño, pero está su familia. Yo sé que tiene disgustos por mí aunque no me lo dice. Como si por ser bailarina no se pudiera ser una muchacha decente”. El padre del muchacho incluso se hace pasar por un productor de cine para poner a prueba su decencia. Así le presenta un amigo de la cantante:

- “El señor es un entusiasta del baile”
- “Y usted es la mujer que yo necesito”
- “¿No será usted uno de tantos fresco que viene con el mismo truco?”
- “¡Señorita...!”
- “Es que ya estoy harta de que me hablan de ser estrella de cine para luego...vamos que no... usted ya me entiende”
- “Si señorita, pero esta vez se equivoca. Siempre que...sea usted amable”
- “¿amable?...hasta luego”

Hay algunas diferencias entre los coqueteos de “las chicas topolino”, o las mujeres típicas de sainete y cine de toros, y los de las otras, las mujeres malas. La primera es la intencionalidad. Mientras unas lo hacen por diversión y sin malicia, el juego de las otras responde a una estrategia pensada con una finalidad clara. La segunda gran diferencia es que las malas quieren dinero, o fama; las otras, si bien no desprecian

algún favor o regalo, no tiene ese propósito. La última distinción es el alcance de la intimidad. Mientras que las presumidas chicas buenas solo otorgan cándidas miradas, deliciosas sonrisas y paseos inocentes, ni siquiera un beso; las otras están dispuestas a todo. Unas son amadas, y las otras son amantes.

Los coqueteos en ocasiones acaban en relaciones y éstas, para desgracia de algunas jovencitas en embarazo. Y es que como comentaba una criada de la película *El sobre lacrado* en el guión: “Una, cuando está colada, da los cuartos y la hora”³³⁴. Evidentemente esta explícita frase fue cortada por la censura.

Algunos hombres intentan conseguir a una mujer y evitar el paso definitivo, el matrimonio. Las muchachas virtuosas intentan resistirse. Y lo consiguen en la mayor parte de los casos, aunque lo estén deseando. Es el caso de *Vidas Cruzadas*. Aunque Eugenia está enamorada de Enrique; su condición social es diferente y, sobre todo, la forma que tiene de intentar seducirla: “Demasiado sabes que él no piensa en casarse. Lo demuestra en el modo de pretenderme”. Hacen que Eugenia no quiere tener relaciones con él. “Se vería muy mal entre ellos la conquista de esa muchacha por medios ilegales” le dice uno de sus amigos a Enrique, quien, comprendiendo que perderá a la mujer que ama, decide sentar la cabeza y asumir sus sentimientos.

Malvaloca es una película compleja que trata las miserias de una mujer de buen corazón a la que las circunstancias, la pobreza y desidia familiar, obligan a llevar una vida desordenada y poco decente. En la historia se dejan entrever dos relaciones antes de la definitiva con Leonardo, un hombre honrado que la quiere y está dispuesto a olvidar su pasado. Malvaloca vendió su virginidad a cambio de dinero para mantener a su familia. No queda claro si la muchacha es prostituta o si simplemente mantiene relaciones sexuales muy liberales.

La hermana de Leonardo, una mujer decente y recatada, de origen asturiano, se opone en un principio a los amores de éste con Malvaloca a causa de su escandaloso pasado y las habladurías que produce. Sin embargo, una vez que descubre el bondadoso corazón de la chica, acepta y bendice la relación.

La censura aceptó plantear la vida de una mujer disoluta, pero sin dejar de mostrar el rechazo de la mujer por su vida pasada:

³³⁴ A.G.A. Caja 36/04548 expediente 358-41 *El sobre lacrado*

“Una vez más se trata de llevar a la pantalla la desgraciada historia del señorito andaluz que pierde a la muchacha humilde; de un padre degenerado que acepta el dinero con que se compró la honra de su hija etc. En este caso... la muchacha perdida se entrega al amor de otro hombre que también la abandona. Al fin conquista el cariño de un hombre honrado con quien se supone hace vida marital.

Pudiera aceptarse el guión, con las necesarias supresiones, si al final el arrepentimiento de la muchacha y sus últimas relaciones amorosas se vieran santificadas por su unión en matrimonio con el hombre que la redime o por lo menos se aludiera a este propósito en el curso de la acción. Pero no sucede así y por consiguiente estimo que no debe aprobarse.”

La censura entiende que la moraleja final es que, a pesar de las adversidades el arrepentimiento y el propósito de enmienda es lo único que puede salvar a una mujer de vida desordenada. El férreo e inamovible deseo de acabar con lo inadecuado y comenzar una nueva y limpia existencia. El resto, sea como fuere el comienzo de la historia, puede aceptarse si al final se produce la redención.

A veces las mujeres se ven obligadas a llevar una vida inmoral en contra de su voluntad. Han sido educadas de esa manera y no saben volver al buen camino. No han tenido la suerte de nacer en una buena familia, ni tener una buena formación. Pero aún así son bondadosas y entienden lo reprobable de su conducta. Magda³³⁵ lleva al futuro amor de su vida al bar, claramente de baja estofa, donde se crió:

- “Usted me dijo que era una escuela”
- “¿Cree que tuve otra? Aquí es donde aprendí a vivir, aquí cantaba y aquí me conoció el dueño del molino por eso quise que usted conociera esto para que pueda comprender muchas cosas”.

Es, una vez más, la no asimilación de las normas sociales lo que aleja a las buenas muchachas del camino recto. Unos malos padres o una educación deficientes pueden destrozar las ilusiones y las esperanzas de inocentes muchachas que se ven abocadas a la mala vida. Salir de ella y luchar en contra de los malos ejemplos aprehendidos es el esfuerzo que deben hacer para ser recompensadas con el perdón.

La moral, aunque es un principio universal de aplicación a toda la sociedad, no siempre se vive de modo absoluto por todos los estamentos. En todas las décadas que analiza esta tesis aparecen parejas de condición paupérrima que viven juntos sin formalizar la unión ni en lo civil ni en lo eclesiástico.

³³⁵ *Pecado de amor* (1961)

Los tíos de Guadalupe, *La chica del gato*, viven en una barriada marginal. Van a visitarles unas señoritas que hacen caridad con la intención de que se casen por la Iglesia, naturalmente. El diálogo lo inicia una de las chicas visitantes:

- “Se hará todo lo posible por complacerles. Pero nosotros también tenemos que pedirles a ustedes un favor”
- “¿Un favor las señoritas? ¡Y nosotros que favor podríamos...!”
- “Veremos, veremos...”
- “Usted Eulalio y usted Eufrasia no están casados...”
- “¡Ahí va! No señora *pa* que nos vamos a poner moñas”
- “¿Y cómo no se han casado ustedes habiendo tenido un hijo?”
- “¡Cómo no ha sido más que uno!”

La Saeta rubia muestra de una forma bastante edulcorada, a un grupo de jóvenes de un barrio miserable, que cambian su modelo de conducta al encontrarse con Di Stefano, el gran futbolista. Uno de estos chavales vive con su abuela quien, para escándalo de la esposa del deportista, no se casó con su hombre por no perder la pensión. Cuando la anciana le dice a la esposa de Di Stefano que como sacrificio para agradecerles todo lo que está haciendo con su nieto va a subir descalza al Cerro de los Ángeles, ésta le contesta: “¿No cree que el señor le agradecería más el sacrificio de la pensión?... Tienen que casarse”. Al oír esto, el cura del barrio se escandaliza y rápidamente organiza una ceremonia.

Pascual, uno de los pobres de la película *Plácido*, está a punto de morir en la casa donde le han acogido. Otro pobre sugiere que se llame a su mujer.

- “El Pascual vive con la Concheta”
- “Ah, ¿Está casado? Hay que avisar a su mujer eso es lo primero”
- “Verá *casao*, *casao*, lo que se dice *casao*...para el caso es lo mismo. Es que el Pascual y la Concheta están, bueno... ajuntaos”
- “Osea., ¿Qué hacen vida marital? Caray”
- ”Viven en concubinato”
- “Jesús”
- “Ave María Purísima”

En los tres casos la cuestión se aborda con sentido del humor. Únicamente manifiestan escándalo las señoras; mientras, sus maridos, muestran bastante desinterés. Las damas intentan por todos los medios que los implicados dejen de vivir en pecado animándoles a contraer matrimonio. Algunas de estas parejas han tenido hijos e incluso nietos.

Pilar y Pepe³³⁶ viven juntos, por supuesto sin casarse, ante la vergüenza y la indignación del padre de éste. A estos personajes de clase baja no se les trata como seres malvados o depravados. Ni son vilipendiados como al resto de las chicas que tienen hijos de solteras. Los códigos que una sociedad establece tienen vigencia en la práctica para los miembros que están dentro de ella, no para los que están al margen de la misma.

A veces la decencia se mide en centímetros como muestran algunas de las anotaciones de los censores. Un elemento clave que da idea del grado de moralidad de una muchacha es su forma de vestir. Continuamente los censores indican la necesidad de cuidar las escenas que se desarrollan en las playas, en los teatros y en los cabarets, para evitar vistas que alteren los principios morales. Muchas veces estas escenas se cortan por lo que pueden simbolizar más que por su aparente significado:

Página 82, escenas 65: “Cuarto de baño

Guadalupe bañándose ayudada por Julia

- “Qué bien se está dentro del agua; y tan calentita” comenta Guadalupe
- “¿No te habías bañado nunca?”
- “Eso sí, pero en veces y con un cacharro, pero toda entera como ahora y con jabón, no. Así da gusto”³³⁷.

Aunque estas notas son muy habituales lo cierto es que en algunas películas sorprende la amplitud de los escotes o el minimalismo de las faldas. En *¡Harka!* una bailarina de un café africano lleva una indumentaria ciertamente exigua, al igual que los short de una muchacha que aparece apenas un segundo en la película *Vidas cruzadas*.

El desnudo femenino es inmoral. Las mujeres decentes y discretas, las mujeres pudorosas guardan celosamente su cuerpo de las miradas y las manos ajenas. En el cine, además, estos personajes femeninos están férreamente vigilados por una censura curiosa

³³⁶ *Surcos* (1950)

³³⁷ Guión *La chica del gato*, en Filmoteca española. A.G.A. Caja 36/04569 expediente 121-43 (bis)

y en ocasiones excesiva. Los censores cortaron algunas escenas de, por ejemplo, *La violetera*. El vestuario de Sara Montiel es, durante toda la cinta, bastante exiguo y ceñido, sin embargo, una cosa es permitir ciertas licencias y otras regodearse en ellas: “Rollo 7º: Plano del busto palpitante de Soledad con traje verde al término de la secuencia del ensayo cuando viene andando hacia la cámara³³⁸”.

En la película *Susana y yo*, la censura cortó una escena, que hubo que grabar de nuevo, recuperada por la Filmoteca Española. En ella la protagonista lleva un picardías bastante corto negro con lunares. Está sola en el baño. Se recoge el pelo y se quita el camisón. Se ven las piernas, hasta el muslo, y el camisón quitado que cae al suelo. A la chica se le ve un buen trozo de pierna. Luego aparece tapada con una mini toalla. Arregla las cortinas de la ducha. Se mete con la toalla y corre las cortinas. Una vez que las cortinas están corridas, cuelga la toalla en la barra del baño³³⁹.

La escena que apareció finalmente en la película es la siguiente: Susana se prepara para tomar un baño. Se recoge el pelo. Lleva un pijama de pantalón largo blanco con lunares negros muy pequeños. Se echa crema en la cara. Abre las cortinas de la ducha y se corta la escena. La escena inicial se consideró excesivamente explícita. La Junta decidió que no era adecuado mostrar en exceso a una mujer guapa y joven desnudándose, porque podría acelerar la imaginación del público masculino.

Ante estas situaciones la censura opta por cortar las imágenes que pueden resultar evocadoras. Como en el tema de los besos, el problema está en el erotismo que puede desprenderse de determinadas acciones, o de determinados lugares.

Además del pecho, todavía inaccesible a la mirada masculina, la parte de la anatomía femenina más ansiada son las piernas. Hay bastantes películas que presentan planos de las extremidades inferiores de sus actrices. Los censores, en ocasiones, llaman la atención sobre estas visiones, aunque, a no ser que sean excesivos, no suelen cortarse³⁴⁰.

La censura contempla la existencia o no de reparos morales en cada película que analizan. Su actitud es diferente en función del género de la misma. En una comedia se permiten situaciones impensables en un drama. Aunque, eso sí, siempre dentro de las normas del decoro:

³³⁸ A.G.A. Caja 36/03646 *La violetera*

³³⁹ Filmoteca española. *Corten 21 centímetros de chinos*.

³⁴⁰ Es el caso, por ejemplo de *Villa alegre*, en cuyo expediente dos censores comentan la necesidad de “suprimir plano cuando cámara recorre de abajo a arriba las piernas de la chica”. Sin embargo la película no sufre ningún corte. A.G.A. Caja 36/03560 expediente 14585

“Dada la comicidad que se advierte a través de todo el guión, estimo que le quita todo lo que pudiera ser obstáculo en el orden moral. No se puede considerar como una crítica a la vida matrimonial sino a la actitud que algunos contrayentes observan en la vida del hogar; y desde este punto de vista no cabe la menor duda que tiene su lección moral³⁴¹.”

La mayor parte de los comentarios morales que se indican en guiones y películas hacen referencia al pudor y al cuerpo femenino³⁴² lo que muestra, una vez más que es a la mujer a quién están destinados este tipo de mensajes.

5.1. COMPORTARSE COMO DIOS MANDA

La española ideal es recatada y pudorosa. Virgen hasta el matrimonio entiende que los deberes que asumen el día de la boda son sagrados y deben ser respetados. Acepta la posibilidad de que su marido tenga alguna aventura aunque no de forma permanente. Si este abandona el hogar conyugal su obligación es ir en su busca y recordarle el compromiso adquirido con su familia.

El cine de la época muestra un buen número de situaciones muy diferente: madres solteras, prostitutas, adúlteras, mujeres abandonadas, seductoras y seducidas... Su finalidad, férreamente vigilada por la censura, es mostrar las consecuencias de las malas acciones en aquellos que las cometen. Todas las decisiones que se toman producen un efecto más devastador cuanto mayor sea la mala intención del acto.

Las reglas morales son, tradicionalmente, un elemento de dominio femenino frente al mundo político que pertenece al varón: “Los hombres hacen las leyes, las

³⁴¹ CAJA 36/04763 expediente 195-55. *La vida en un block*

³⁴² Un ejemplo de esto son los comentarios del lector Ortiz a los guiones de estas películas: “la escena puede presentarse veladamente y de forma que la cámara no se detenga en el desnudo ni en el cuadro. Deben cuidarse también las escenas del barrio chino.” *Nada* A.G.A. caja 36/04569 expediente 13-47. “El plano 340 no hace falta alguna y si se realiza deberá ser con finura y sin el recurso manido de las piernas hasta el muslo.” El plano 358 “Cuidar la escena-¿Hace falta el tópico de que para que una mujer piense este en la cama?”. *Se le fue le novio*. A.G.A. caja 36/04674 expediente 89-45. “Pág. 49. –Baño de Minoa y Souza cuidar la indumentaria. En general el director cuidará con esmero de que por detrás del tipismo no se muestre nada que ni plástica ni intencionadamente pueda ser considerado procaz o sucio. Deberá sacrificar si es necesario lo típico, por lograr una película limpia como su intención”. *Misión blanca* A.G.A. caja 36/04674, expediente 90-45. Plano 78: “La cámara deja ver a Lidia, vestida con una breve combinación y encajándose unas medias de seda que resaltan unas piernas bonitas” *Obsesión*. A.G.A. caja 36/04682 expediente 15-46. “Ha quedado modificada la escenas en la que Elena empezaba a vestirse después de ofrecerle Laura unas ropas del armario. Ahora no se verá la acción de desvestirse”. *Cuatro mujeres*. A.G.A. 36/04666 expediente 62-47

mujeres hacen las costumbres”³⁴³. Son ellas las que dictan las normas y las que más duramente juzgan a aquellas que no las acatan.

Los hombres aceptan y comparten estas cuestiones aunque no siempre las cumplen. Las consecuencias de sus transgresiones no son demasiado duras. En ocasiones son, incluso, las mujeres que están a su alrededor las que sufren las secuelas de sus malas acciones. Especialmente en una sociedad como la franquista, con esquemas férreamente marcados y un rasero diferente para cada sexo.

³⁴³ THÉRÉMIN C.G. *De la condition des femmes dans la République* En VIGARELLO GEORGE, *Historia de la violación*. Pág 139

- “Es preciso encontrarle una familia. Una buena familia, honrada, cristiana, trabajadora”
- ” Una familia que, preferiblemente, tenga ya niños”,³⁴⁴.

6. LA FAMILIA ES LO PRIMERO

La familia era la base de la sociedad española. El Estado reconocía: “... la familia como célula primaria, natural y fundamento de la sociedad, y al mismo tiempo como una institución moral dotada de derecho inalienable y superior a toda ley positiva³⁴⁵.”

Era la forma teórica ideal para el desarrollo de la convivencia y el baluarte de los más sagrados valores, uno de los tres cauces en los que se basaba la representación política en el sistema franquista. Era en la familia donde se recibía la primera educación que formaba los futuros hombres y mujeres, a los futuros ciudadanos.

En términos sociológicos la familia la constituía el padre y la madre, unidos en matrimonio. Como el Estado era confesional lo normal era que esta unión fuera por matrimonio canónico que tenía efectos civiles plenos. Los hijos surgidos de esta unión y, en ocasiones, algunos parientes mayores, abuelos o tíos. El padre era el cabeza de familia, el que aporta el dinero a la casa que administraba la mujer, encargada de las cuestiones domésticas.

El hogar era el centro familiar, el santuario del varón y la primorosa preocupación de la mujer. Era el lugar de desarrollo del amor de los esposos cuya culminación constituía el nacimiento de los vástagos, la creación de un núcleo familiar. Las publicaciones oficiales de Sección Femenina insistían con constancia en la divulgación de estos principios, que –por otra parte- conformaban el sentido común de la mayoría de los españoles:

“No hay que olvidar que la casa es el lugar donde pasamos la mayor parte de nuestra vida. Donde el marido descansa de sus preocupaciones y trabajos; donde el muchacho estudia; donde el niño juega y aprende a saber lo que es bonito, y, por tanto, donde la mujer, la verdadera mujer, debe poner todos sus cuidados y afanes.”³⁴⁶,

³⁴⁴ Dialogo entre el padre superior y otro de los monjes en *Marcelino pan y vino* (1954)

³⁴⁵ Fuero del trabajo título XII,3

³⁴⁶ *Medina* 1941, año 1º, N° 2

Como se observa no había dudas ni contradicciones ante las afirmaciones sobre los asuntos esenciales de la familia española y los roles que correspondían a cada miembro. La familia era el referente más cercano para el ciudadano franquista, el lugar donde podía realizarse. En el fondo era una cuestión a la que todos aspiraban a pesar de las bromas típicas de la época sobre la resistencia y rechazo de los hombres a las bodas³⁴⁷. Era, además el lugar donde debían ser educados los niños, españoles del futuro.

Si claro quedaba el destino normal de los hombres al matrimonio, más aún resultaba en el caso de las mujeres:

“El destino de la mujer es ser esposa y compañera del hombre, formar con él una familia y educar y cuidar bien a sus hijos. El lugar donde la mujer desarrolla sus actividades es la casa porque allí vive la familia. Pero su misión no es solo material; sus deberes no son sólo cuidar de los hijos y del marido corporalmente, sino que de éste debe ser compañera, y de aquellos la primera educadora; por ello, debe prepararse, moral y materialmente, para ser capaz de lo que de ella se espera. Esta preparación es el medio que la hace apta para desarrollar su misión en momento oportuno³⁴⁸.”

Se insistía en la grandeza de esta misión, aunque no solían indicarse expresamente las renunciaciones que implicaba. En realidad el concepto organicista que latía bajo estos planteamientos hacía irrelevante lo personal ante la preeminencia indudable de lo general: la sociedad española y el régimen que la articulaba. En la familia española durante el franquismo los roles estaban perfectamente diferenciados y no dejaban de subrayar los rasgos de protagonismo de las mujeres en ella:

“En las familias, por regla general, el elemento productor es el hombre, y el elemento administrador, la mujer. Ésta administra lo que le entrega el padre, el marido o el hermano para las necesidades de la familia, y por lo menos pasa por sus manos el 70 por 100 de los ingresos ordinarios.

La buena administración debe asegurar con mano maestra el cuidado de las personas que están a su custodia y el cuidado de las cosas de la casa y la distribución del dinero”³⁴⁹.

³⁴⁷ Especialmente en el cine, como se verá en el apartado dedicado al amor. Pero también en las revistas y otros entretenimientos.

³⁴⁸ S. F. *Enciclopedia elemental*, en OTERO, L. *La sección femenina* Pág. 183.

³⁴⁹ S. F. *Economía Doméstica*. “Lección XVI. ¿Qué es economía doméstica?” Pág. 145

La principal función de la mujer era la organización y la gestión del hogar. La Sección Femenina dotó de mucha importancia a estas actividades. Su interés radicaba en el adoctrinamiento y la enseñanza del lugar que las féminas debían de ocupar. Un lugar vital únicamente para ellas. Sus actividades en este espacio no tenían verdadera relevancia pública, puesto que eran cuestiones consustanciales a la mujer y absolutamente ajenas al hombre.

En otro orden de cosas la Iglesia enseñaba que las obligaciones de los padres para con sus hijos exigían darles las oportunidades necesarias para formarse intelectual y moralmente así como ser referente en sus jóvenes vidas:

“Alimentar debidamente a los hijos dentro de sus disponibilidades, procurar por sí o por otros que aprendan lo necesario para salvarse y llevar una vida digna de los hijos de Dios. No ponerlos en condiciones que ponga en peligro la vida del cuerpo o de la salud del alma. No ser con su mal ejemplo ocasión de que sus hijos pequen, por ejemplo, no yendo a misa, blasfemando o leyendo libros malos. No oponerse a que elijan el estado de vida que ellos creen que les conviene, verbigracia, matrimonio o servir a Dios más asiduamente en una congregación religiosa. Darles una carrera o proporcionarles medios de vida económica. Velar por su conducta moral, sobre todo en el tiempo peligroso de sus relaciones en orden al matrimonio.”³⁵⁰,

Los padres educaban y mantenían a los niños y debían ser también un ejemplo para su formación. Por eso el tener buenas cualidades o una vida ordenada no solo repercutía en la propia persona sino que también influía en sus descendientes. Los excesos y los malos hábitos demostraban un carácter débil y negativo. Pero también una gran irresponsabilidad, ya que los malos ejemplos acababan haciendo mella en los hijos:

“Si observamos en nuestros descendientes una semejanza en los rasgos físicos, sentimientos y manera de pensar, no hay duda que tales descendientes son una parte de nosotros mismos. De ahí que ello pueda servir de estímulo a los jóvenes para encaminarlos hacia el bien, ya que de esa forma se evitará que la insinceridad, carácter colérico y otras faltas puedan aparecer de nuevo en sus hijos”³⁵¹.

La comparación no tenía una base científica sólida, pero para una buena parte de la población española era suficiente. En cualquier caso lo que importaba era el resultado: los jóvenes, especialmente ellas, debían estar preparadas para educar hijos del

³⁵⁰ BUJANDA, J. P. S.I, *Teología moral para los fieles*. Pág. 56

³⁵¹ HOPPELER, Dr. H. *Juanita Mamá* Pág. 26

mejor modo posible. No importaba tanto el rigor del racionamiento, su base científica, como la acumulación de motivos sobre un asunto en el que casi todos estaban de acuerdo.

Por lo general y salvo raras excepciones, las mujeres vivían con su familia: padre, madre, ambos o tutores, hasta que se casaban y pasaban a constituir su propia familia. La española medía pasaba de la casa paterna a la marital, de ser hija a ser esposa sin ningún período intermedio. Mayor de edad a partir de los veintiuno no podía abandonar el domicilio familiar hasta cuatro años después, si no era para casarse³⁵². Franco instauró el código civil de 1889 por el cual las españolas casadas estaban subordinadas a sus maridos en, como se verá, un buen número de importantes cuestiones.

La familia era, como se ha visto una de las instituciones más arraigadas en la sociedad y la política del régimen. Y no cualquier familia. Se trataba de un modelo tradicionalista en el que los roles estaban muy bien definidos. La madre, bálsamo de las heridas y gobernadora del hogar y el padre, soberano absoluto de la casa, debían cuidar y proteger a sus descendientes. Educarlos en los principios cristianos y, sobre todo, enseñarles a ser buenos y útiles a su patria.

Sorprende que en este escenario cultural y socialmente tan fundamental en la sociedad franquista tan solo en cuarenta y cinco películas (aproximadamente un quinto de los *films* analizados) se presente un núcleo familiar más o menos completo³⁵³. La mayor parte de las familias de las protagonistas de estas películas son mono parentales, y curiosamente, hay una mayor presencia de padres³⁵⁴ que de madres³⁵⁵

³⁵² RUIZ FRANCO, R. "La situación legal: discriminación y reforma" En *Hombres y mujeres en la España franquista*. Pág. 117-144

³⁵³ Por núcleo familiar se entiende la existencia de un matrimonio con cierta descendencia: *Aventura, Bambú, El clavo, Currito de la cruz, El difunto es un vivo, Dos cuentos para dos, Ella, él y sus millones, Inés de Castro, Locura de amor, Pobre rico, Porque te ví llorar, el hombre que las enamoró, La reina santa, Un alto en el camino, Deber de esposa, Filigrana, El escándalo, Audiencia Pública, La malquerida, El camino del amor, De mujer a mujer, Donde vas Alfonso XII, El padre Pitillo, Habitación para tres, Hay un camino a la derecha, Muchachas de azul, La canción de Malibrán, La leona de Castilla, La vida por delante, Novio a la vista, Pequeñeces, Nuestra señora de Fátima, Sor intrépida, Surcos, Suspenso en comunismo, Un día perdido, Deber de esposa, Mi fantástica esposa, Del rosa al amarillo, Siempre es Domingo, El cochecito, El grano de mostaza, El mundo sigue, , La gran familia, Plácido*

³⁵⁴ Protagonistas que viven con su padre: *El emigrado, Audiencia pública, El frente de los suspiros, Huella de luz, Mi adorado Juan, La mies es mucha, Misión blanca, Bambú, Pepe Conde, Domingo de Carnaval, la fe, Turbante blanco, La dama de armiño, el santuario no se rinde, Eloísa está debajo de un almendro, El traje blanco, Apartado de correos 1001, Don Juan, Las chicas de la cruz roja, El indiano, Gloria Mairéna, La fierecilla domada, La guerra de Dios, La hija de Juan Simón, Murió hace quince años, Susana y yo, Un caballero andaluz, Un hombre en la red, Villa alegre, Calabuch, Bahía de Palma, Botón de ancla, Canción de juventud, El verdugo, Solo para hombres, Tres de la cruz roja*

En muchas ocasiones los personajes viven con familiares de segundo grado, abuelos o tíos, que se han hecho cargo de las muchachas tras algún problema familiar³⁵⁶. Suelen ser bondadosos y tratan a la joven como una hija, aunque en las películas de ambientes marginales la maltratan y ella acaba por huir de su lado.

En la mayor parte de los casos la presencia de estos personajes que “hacen de padres” obedece a motivos narrativos. Son más un recurso fácil para el desarrollo de la trama. Unas veces porque el tío, o la tía, en cuestión es un personaje cómico con actuaciones poco apropiadas para un progenitor, o porque es malvado con la chica, o por justificar una nueva situación del personaje femenino protagonista³⁵⁷.

En un gran número de historias, las protagonistas no mencionan en ningún momento a su familia de la que parecen están absolutamente independizadas. Estas mujeres no piden permiso a nadie para tomar sus propias decisiones³⁵⁸. Las protagonistas de estas cuarenta y una películas prácticamente todas ejercen un trabajo remunerado y están solteras (al menos al inicio de la película). Quizás no se menciona relación alguna con su núcleo familiar por las dificultades que pondrían a la libertad de movimientos y de acción de las mujeres³⁵⁹. De entre los personajes que viven solos, son mayoría los hombres.

En muchas ocasiones es el propio género de la película el que impone esta aparente soledad. Si es una película de cine negro, la aparición de la familia del o de la

³⁵⁵ Protagonistas que viven con su madre: *La Florista de la reina*, *La chica del gato*, *Noche fantástica*, *Rojo y negro*, *Te quiero para mí*, *Altar mayor*, *Eugenia de Montijo*, *Martingala*, *Amor bajo cero*, *la paz empieza nunca*, *La reina del Chantecler*, *Un rayo de luz*.

³⁵⁶ Un 8% de los personas viven con sus tíos o tutores: *Alma de Dios*, *Angustia*, *Boda accidentada*, *Calle sin sol*, *La casa de la lluvia*, *La chica del gato*, *Deliciosamente tontos*, *Nada*, *La torre de los siete jorobados*, *El trece mil*, *Viaje sin destino*, *Campeones*, *El camino del amor*, *Rogelia*, *Margarita se llama mi amor*, *Trampa para Catalina*, *Ha llegado un ángel*, *Bahía de Palma*.

³⁵⁷ En el 13.000 la protagonista es criada por una madrastra que le obliga a trabajar sin descanso y le maltrata si no consigue dinero suficiente. Doña Juanita, uno de los personajes de *El fantasma y doña Juanita*, aconseja a Rosario, su sobrina que rompa las relaciones con su novio si no le quiere realmente a pesar de que ya se ha producido la petición de mano. Marisol se queda huérfana en *Ha llegado un ángel* y se va a vivir con sus tíos a los que apenas conoce y que no la quieren con ellos. La niña ayuda a sus parientes a arreglar su situación familiar.

³⁵⁸ *¡A mí la legión!*, *A mí no me mire usted*, *Aventura*, *La casa de las sonrisas*, *El crimen de la calle bordadores*, *Cuatro mujeres*, *Doce lunas de miel*, *La Dolores*, *Dos cuentos para dos*, *Dulcinea*, *Dos mujeres en la niebla*, *Goyescas*, *Lo que fue de la Dolores*, *Misterio en las marismas*, *Obsesión*, *Si te hubieras casado conmigo*, *Sin novedad en el Alcazar*, *El 13-13*, *Una mujer cualquiera*, *Yo no soy la Mata-Hari*, *Aeropuerto*, *Cabaret*, *Cómicos*, *Condenados*, *El último cuplé*, *La violetera*, *Los tramposos*, *Muchachas de vacaciones*, *Segundo López aventurero urbano*, *Un día perdido*, *Una gran señora*, *El día de los enamorados*, *Aquellos tiempos del cuplé*, *A las cinco de la tarde*, *Atraco a las tres*, *La venganza de Don Mendo*, *Los económicamente débiles*, *Pecado de amor*, *Maribel y la extraña familia*, *Tú y yo somos tres*, *Vuelve San Valentín*. Los personajes femeninos secundarios no presentan tampoco referencias familiares, pero simplemente porque no son necesarias al no ser importantes en la trama.

³⁵⁹ Los derechos de las mujeres españolas estaban muy limitados por los hombres que las rodeaban, marido o padre. RUIZ FRANCO, R. *Op. Cit.*, Pág. 117-144

protagonista dificultaba, en los esquemas de género de la época, efectividad a la historia.

Podría pensarse una especial laguna en la credibilidad. Desde luego no es preciso que el referente a la realidad social sea una exigencia de verosimilitud en términos generales. Que la relación realidad social –narración cinematográfica no exista no acaba por exigir una cinematográfica alejada de la realidad. El caso de las comedias de teléfono blanco constituiría un ejemplo. En el otro extremo del espectro genérico y “cromático”, el cine negro, también lo es. Pero aunque no falten ejemplos de estos géneros, ellos no agotan la producción española de cine de estos años. Más probablemente habría que plantearse que la realidad social, la vida cotidiana, presentaba fisuras que hicieron creíble para los espectadores las formas de independencia femenina que presentaban las películas españolas.

Aparece también la figura del hijo adoptivo o del prohijado³⁶⁰. Suele tratarse de niños que al quedarse huérfanos son recogidos por amigos de sus padres y criados como hijos suyos. Estos chicos y chicas mantienen una excelente relación con sus protectores a los que consideran como sus verdaderos padres.

Los personajes de las películas realizadas durante este período respetan y entienden que la familia es una de las cuestiones más importantes de la vida. Los progenitores, principalmente el padre, son la máxima autoridad. Sus órdenes deben acatarse. Se presentan como aquellos a los que hay que acudir cuando aparezcan problemas, porque saben lo que es bueno para sus hijos. Aunque en ocasiones se extralimiten.

En *Deber de esposa* asistimos a la infelicidad de una muchacha Pilar por culpa de sus padres, quienes le requisan la correspondencia que mantiene con su novio, un tipo que no acaba de gustar a la familia. Cuando la chica se entera, casada ya con otro hombre al que no ama, se lo recrimina a su madre: “Los padres tenéis derecho a todo, menos jugar con el corazón y con la felicidad de los hijos. Lo que habéis logrado es hacerme una desgraciada”. La chica, ante la petición de perdón de su madre, cede: “¡Como no os voy a perdonar si tantas veces me habéis perdonado vosotros!”.

“Tú vivirás donde diga tu marido...y tu marido, que es mi hijo, vivirá donde vivan sus padres” Así de claro se lo dice a Feli, una criada a la que le ha tocado la lotería, su futura suegra en *Vuelve san Valentín*. Los padres del novio son muy

³⁶⁰ *Manolo guardia urbano, Ana dice si, La hija de Juan simón, Los ladrones somos gente honrada, la chica del barrio, El indiano o Aeropuerto.*

autoritarios y están empeñados en controlar la vida de su hijo aún a costa de su felicidad. En la casa de fieras del Retiro madrileño, los padres y el hijo se encuentran con San Valentín que intenta solucionar el problema. El santo comenta a una madre, cuyo hijo se ha perdido, en un intento de hacer entrar en razón a la familia protagonista:

“Ahora la necesita no puede dar un paso sin usted en cierto modo es usted su esclava, pero es una esclavitud muy hermosa. Luego cuando sea un hombre ya querrá andar solo y entonces no podrá sujetarlo. El pajarillo levantará el vuelo y hará su nido, el suyo aunque usted no lo quiera”.

La injerencia excesiva de los padres en la vida de sus retoños, especialmente en la sentimental, no se acepta en las películas de estos años. Los padres, por su experiencia y conocimientos, son más sabios que sus vástagos. Estos, sin embargo deben empezar a vivir sus vidas y aprender de sus propios errores. Los padres deben entender que los niños crecen y que los muchachos se convierten poco a poco en hombre y mujeres con sus propias personalidades y sentimientos.

6.1. MADRE NO HAY MÁS QUE UNA

“A la madre española, pura de pensamiento, casta de cuerpo, discreta y prudente, suavemente energética, piadosamente caritativa, modesta e inteligente, sumisa pero digna, señora siempre, debe nuestra patria su característica moral, sus usos y costumbre, su modo de ser y de sentir íntimo, pues ella tiene la importante y trascendental misión de inculcar en la juventud grandes ideales, percepción clara de los hechos, honrado sentir de los afectos, y detalla su carácter a suaves golpes de cincel para formar hombres nobles, valerosos y patriotas con suficiente espíritu de sacrificio para ofrecer la vida por la patria, si así lo exigen las circunstancias.”³⁶¹,

La maternidad era la función más importante del cuerpo femenino, la principal misión de una mujer. Toda su vida, sus estudios, su formación, sus relaciones sociales, su noviazgo, incluso su boda, estaban orientados a la procreación.

En el cine de la época la figura materna actúa como consuelo de las hijas. En ellas se refugian cuando sufren, o acuden cuando tienen un problema. Pero también es un modelo. Su actitud, su comportamiento es el referente más cercano de cualquier muchacha. La bondad y la belleza moral de una madre es tanto más importante cuanto que puede marcar irremediabilmente el destino de sus hijos y muy especialmente el de

³⁶¹ Medina, revista de la Sección Femenina, diciembre 1943. En Luis Otero *Op., cit.*,

sus hijas. Bien porque el ejemplo sea el adecuado, bien porque no lo sea. La expresión “de tal palo, tal astilla” muestra bien a las claras por donde discurría esta mentalidad. Caruchita, la inquieta protagonista de *Mi fantástica esposa*, cuyo título inicial iba a ser *la niña sale a mamá*, debe soportar que el aburrimiento que le produce una vida común, sin especialmente inquietudes ni sobresaltos, sea achacado al parecido con su madre, una cantante de ópera de la que sus suegros sospechan que tiene “en cada puerto un amor”. La chica necesita “aventuras” que su marido, un tipo normal, no parece darle. Esta inquietud, este deseo de acción, visto desde un punto de vista peyorativo, es, sin duda, herencia de su desequilibrada mamá.

Por eso la maternidad constituye un paso muy importante. Es un punto de inflexión en la vida de las mujeres. Esto se refleja con cierta asiduidad en las películas de la época. Josefina, la protagonista de *La vida por delante*, abandona su profesión tras enterarse de que está embarazada. Catalina, el personaje principal de *La fierecilla domada* es una mujer salvaje y algo masculina a la que no le gusta ser dominada ni depender de nadie, ni siquiera de su marido. Divertido, pero ciertamente algo cansado de su actitud le comenta su problema a un criado de confianza. Éste le cuenta que una yegua suya muy brava se calmó: “El día que se encontró a su lado un potrillo recién nacido”.

El marido finalmente logra “domar” a su esposa y le comenta: “La mujer no se humilla por serlo. Ser mujer Catalina es, sentirse débil, tener ansias de protección, saber acunar un hijo, ser mujer Catalina es, asustarse de un ratón”. En este caso la solución al problema parece pasar por la asimilación, por parte de Catalina, de su condición de mujer. Una condición que pasa inevitablemente por la debilidad, la necesidad de protección y por supuesto la maternidad. Momento de la vida en la que la mujer, si no lo ha hecho ya, asume su papel y acepta las consecuencias del mismo.

Conchita, la protagonista de *Un día perdido* es bailarina en un local no muy recomendable. Tras quedarse embarazada, en un intento fallido de conseguir estabilidad en su relación con el hombre que ama, decide abandonar al niño y volver a su vida anterior. Sin embargo ya no es posible, la maternidad la ha cambiado, y ya no es una mujer sino una madre: “Vienen a vernos y nos desnudan con la mirada. Antes no me daba cuenta pero... desde lo del niño”.

Una madre no es un objeto sexual, sino un objeto de veneración. El mejor ejemplo de esto podemos observarlo en *Agustina de Aragón*, película en la que aparece

el primer pecho del cine español. Este pecho no es un símbolo erótico ni sexual, sino que se trata simplemente de una madre dando de mamar a un niño. La escena no es relevante. La censura no hizo el más mínimo comentario al respecto. La aparición de este pecho femenino, en un país tan mojigato y a la vez tan excitable ante el sexo, muestra que realmente no es lo mismo un pecho (algo sexual) que una mama (algo relacionado con la maternidad). Esta parte del cuerpo de una madre está exento de cualquier sensualidad, puesto que dar de mamar a un hijo es un “sagrado deber que le impone la maternidad, y no existe ninguna justificación para que, sin motivo serio, pueda ser atropellado el derecho que todo hijo tiene a la leche materna³⁶²”.

La madre como primer referente de los hijos, y especialmente de las hijas, debe mantener una actitud y un comportamiento adecuados. En el cine de estos años aparecen algunas “grandes madres”. Una de ellas es la reina Isabel, protagonista de *La reina santa* ; y la otra Petra, la criada de *El crimen de la calle bordadores*.

La primera anhela tanto convertirse en madre que, aunque lleva en su seno al hijo del rey, decide encargarse de la educación de los hijos bastardos de éste. Isabel de Portugal desea tanto la unión de su familia, y por extensión de su patria que no duda en exponer su propia vida para mediar en las luchas entre Dionis, su esposo y Alfonso, su hijo, y llevar la paz a la península Ibérica. La madre actúa como elemento de unión de la familia. Intenta limar asperezas o enfrentamientos que surgen entre sus miembros. Es la que se encarga de hablar al padre o de convencer a los hijos para que cedan en sus peticiones. Es, en definitiva la paz del hogar.

La criada de *El crimen de la calle bordadores*, Petra es una mujer marcada por un pasado deshonesto. En su juventud tuvo una niña a la que se vio forzada a abandonar: “para que no supiera lo bajo que había caído su madre”, y a la que, sin embargo nunca pudo olvidar. A raíz del asesinato de la señora a la que sirve a manos de un supuesto novio, Petra descubre que su hija es una joven vendedora de lotería, Lola, a la que el asesino pretende sin grandes resultados. Cuando acusan a la muchacha es acusada del crimen con pruebas falsas, Petra, que no puede consentir que su hija acabe en prisión, se declara culpable, sin confesar nunca que realmente es hija suya.

La criada logra el amor y la admiración de su hija, que ignora que es realmente su madre. Y consigue lavar las posibles dudas sobre su moralidad comentándole a la muchacha: “seguro que tu madre fue una mujer buena y decente que llevaba la cabeza

³⁶² S.F. de FET y JONS *Nociones de puericultura* Pág. 14

bien alta”. Un indulto, y el beso de una hija agradecida salvan la vida de la criada que recobra la serenidad tras largos años de tortura y remordimientos.

Junto a ellas aparecen otras muchas que lo que desean es la felicidad de sus hijos, a pesar de que no se adecue exactamente a lo que ellas pretenden. Son mujeres bondadosas y dulces que quieren y respetan a los hombres y mujeres que han traído al mundo. La madre de Heredia, el profesor por el que suspira Margarita la protagonista de *Margarita se llama mi amor* es una de ellas. Casi anciana, con aspecto venerable y respetable no duda en hacer ver a su hijo que aceptará de buen grado a la mujer que él elija siempre que esté enamorado.

Esta idea aparece también, más o menos, en *Maribel y la extraña familia*. Marcelino un hombre tímido y reservado dueño de una fábrica de chocolate se enamora de Maribel, una prostituta. La familia del protagonista, compuesta por su madre y su tía, viaja a Madrid a visitar al joven y a conocer a su supuesta prometida. La inocencia y la bondad de estos tres personajes que no ven, o no quieren ver, la realidad de la vida de Maribel hacen que esta cambie de vida y descubra lo que es realmente el amor, el del hombre y el de la madre, y su poder regenerador.

Lo que las ancianas quieren es que Marcelo, que ha tenido una vida dura, sea feliz junto a la mujer que quiere. “una chica fina, educada, moderna que le alegra un poco la vida ya que al lado de un vejestorio como yo, el pobre se aburre bastante. Y se ha enamorado de usted” le dicen a la sorprendida Maribel que no acaba de dar crédito a lo que le está sucediendo.

A veces la influencia de la madre es tal que incluso tras su muerte, su recuerdo sigue absolutamente presente en la familia. Es el caso, por ejemplo, de *El traje blanco*, película en la que un niño huérfano de madre supera mil dificultades para conseguir un traje blanco de comunión tal y como siempre le prometió ésta. El traje es muy caro y su familia no puede costearlo. A pesar de los problemas el niño no renuncia a recibir el sacramento tal y como su mamá quería. E incluso está a punto de perder un brazo al intentar conseguir dinero.

El pequeño de *Marcelino pan y vino* también echa de menos a la mujer que le dio la vida y a la que no conoció. Al niño le recoge y cría una congregación de frailes. Tras un periodo de convalecencia vuelve a pensar en su madre. Marcelino descubre en el convento una figura de un Cristo de tamaño natural. La bondad y la inocencia del

chaval harán que Dios le hable desde la imagen de madera y mantenga conversaciones con Marcelino como esta:

- “Que donde estará tu madre ahora”
- “con la tuya”
- “¿Y cómo son? ¿Qué hacen las madres?”
- “Dar, Marcelino, siempre dar”
- “¿Y que dan?”
- “Dan todo, se dan a sí mismas, dan a los hijos sus vidas y la luz de sus ojos hasta quedarse viejas y arrugadas”
- “¿Y feas?”
- “Feas no, Marcelino, las madres nunca son feas”.
- “¿Y tú quieres mucho a tu madre?”
- “Con todo mi corazón”
- “Y yo a la mía más”

Cuando Dios le pide al niño que le diga qué es lo que más desea para concedérselo, Marcelino, a pesar de que tiene el cariño de los doce frailes que le cuidan, le dice: “Sólo quiero ver a mi madre, y también a la tuya después”. Cristo le concede su deseo. El niño muere a los pies de la imagen con una sonrisa en los labios: por fin va a ver a aquella a quien más quiere y todavía no conoce.

Pocas mujeres renuncian a la idea de ser madres. Incluso Isabel, la solterona de provincias de *Calle mayor*, mantiene la esperanza de tener un bebe a pesar de no tener novio. Le entristece pensar que si se casa, a su edad ya será una madre bastante mayor.

Dolores, la mujer de Manolo, el guardia urbano, dice tras dar a luz a un pequeño, veinte años después de su boda: “me siento como una reina, una reina con hijos”.

La maternidad es pues una aspiración. La falta de hijos supone un drama para la mujer que se siente incompleta, que piensa que está fallando a su familia. “Llévale esa paz en buena hora que yo sabré acomodarme con tu recuerdo en la soledad de este castillo. Si al menos Dios nos hubiera concedido la gracia que tantas veces y con tanto fervor el hemos pedido...un hijo” dice Magdalena a su marido Luis³⁶³, un fiel soldado del emperador Carlos V, quien, una vez más, la deja sola para luchar en tierras lejanas.

³⁶³ Jeromín (1953)

Una película especialmente significativa es *Audiencia pública*. Su peculiaridad reside en que presenta un debate sobre la verdadera esencia de la maternidad. La historia se desarrolla en Francia. Una mujer rica, Mary Holbein, ve como su matrimonio se está rompiendo por su esterilidad. En la clínica donde va a realizarse un tratamiento de fertilidad conoce a una enfermera que se encarga del cuidado de los recién nacidos abandonados por sus familias.

Un día la enfermera ayuda a una muchacha joven, Helen, en un parto. La hermana de esta al ver al niño se echa a llorar: “De rabia y de vergüenza...yo tenía la esperanza de que naciera muerto”. Lo entrega a la enfermera que decide llevárselo a la señora Holbein.

Mary hace pasar al niño por hijo suyo. Su matrimonio supera la crisis y comienza una etapa de absoluta felicidad. Hasta que un día aparece el verdadero padre del niño. La mentira y la ilegalidad se hacen manifiestas y comienza un juicio en el que se debe decidir quién es la verdadera madre del niño: la biológica o la adoptiva.

La madre natural, tras años de abandono, es quien denuncia el caso. Es prostituta y toxicómana, pero desea ver al pequeño. El padre del niño, Raúl, que ha ido a buscarla con la intención de legalizar su situación y formar una familia, al ver su estado le pide que abandone la idea de reclamar al pequeño. “La gente como nosotros no tiene derecho a tener hijos”.

En el juicio se contemplan dos discursos: el del fiscal que afirma que la señora Holbein no actuó por instinto maternal sino para defender su orgullo de mujer y no perder a su marido: “Mary Holbein no cometió el delito llevada por su instinto de maternidad. Esto sería atenuante. Se hizo deficiente por otra inclinación menos sublime... Ella misma lo ha confesado... defendía su orgullo de mujer. Perdía el amor del ingeniero Holbein...”

El abogado defensor quien señala que dar vida no convierte automáticamente a una mujer en madre:

“...El solo hecho de dar vida a un ser humano no es suficiente para ganar el prestigio de la maternidad. Hay que seguir siendo madre, madre, sinónimo de sacrificio. Sacrificio al traer al mundo. Sacrificio al educarnos y sacrificio para recibir nuestras ingratitudes cuando somos hombres. Sacrificio siempre. Helen Fontaine es un vivo ejemplo de todo lo contrario. Se limita a dar vida a una criatura más porque no pudo o no supo burlar la naturaleza. Para ella aquél niño no

tiene la categoría de ser humano. Es la vergüenza, es la deshonra, la prueba del delito, y como tal le hace desaparecer arrojándolo de su lado, sin una lágrima, sin un beso, ni una mirada”.

Finalmente el juez absuelve a Mary del delito cometido y le entrega al niño que crece sano y feliz con unos padres que le quieren. En la película *Helen*, la madre biológica abandona la sala antes del final del juicio de cuya sentencia se entera leyendo el periódico en una taberna. En el guión original, Helen moría por sobredosis mientras negaba que el niño fuera suyo.

Es curioso que en el guión de la película aparezca tachada sistemáticamente la palabra esterilidad por la censura. Y es que acusar a una mujer de no poder tener hijos es condenarla inevitablemente a la desgracia. En el expediente de censura de *Mi adorado Juan*, película especialmente estudiada por la censura, aparecen unos comentarios del lector Ariza en los que señala:

“Hay una frase inadmisible en el plano 269. Juan dice así: “He pensado que las mujeres tardáis mucho en tener niños. A veces un año. Nosotros llevamos casados ya tres meses y nada”. Con esto pretende justificar ante su mujer que lleve un niño a casa. La frase no resulta humorística, sino desagradable. Eloísa se sentiría humillada y herida por las palabras de su marido ya que también puede ser él el causante de que a los tres meses no haya novedad³⁶⁴”.

Aunque la frase aparece en la película, la reflexión de Ariza es una clara muestra de la concepción que se tiene de este problema en la época. Aunque haya mujeres que sufran esta limitación, lo adecuado es no recordarlo. El sufrimiento de la mujer estéril trasciende el mero hecho de no tener hijos, puesto que también pone en duda su verdadera feminidad, la finalidad de su vida.

Audiencia pública muestra a las mujeres que es posible ser madres aunque no se pueda concebir. El deseo de formar una familia que toda mujer parece albergar, puede cumplirse a través de una entrega maternal. La maternidad biológica no es el único modo de ser madres. También lo es la que se comporta como tal. “quien abandona a un niño es una infame, aquella que le abre los brazos, esa es su madre” afirma Ezequiela, un personaje de la película *Alma de Dios*.

En esta película vemos también que la mujer necesita crear una familia para mantener a un hombre a su lado. Sin hijos, sin vida familiar, es más fácil que el marido

³⁶⁴ A.G.A. Caja 36/04712 expediente 118-49 *Mi adorado Juan*

se ausente de casa y se busque otras mujeres. El señor Holbein, que sueña con aumentar el número de vástagos, le dice a su mujer que su vida es mucho más plena desde que tiene prole, incluso su vida laboral: “un hijo da prestigio a un hombre”. Más radical es Mariona Rebull cuando su marido apela al hijo de ambos para que ésta no le abandone y le recuerda que será la continuación de su estirpe, ella le corrige: “Tu apellido. No, tu razón social”. Un modo gráfico y brutal de resaltar los aspectos menos positivos de la paternidad, los menos románticos y afectivos.

Otra película especialmente interesante para analizar la figura materna en el cine español es *Porque te vi llorar*. La protagonista es Victoria madre de un niño fruto de la violación de un republicano en la guerra. No sólo adora a su hijo, denostado por la sociedad y por sus propios abuelos, sino que considera que es el único consuelo que queda en su vida: “Hijo mío eres mi calvario pero eres mi único consuelo”. Lejos de abandonar a su hijo opta por criarlo a pesar de la marginación social en la que quedan ella y su familia.

La pérdida de un hijo resulta algo extremadamente doloroso que puede provocar un cambio de vida. En el caso de la Helen, la madre de *Audiencia pública*, es el abandono de su hijo lo que provoca su caída: “desorden moral ahogado en alcohol y cocaína. Y en este pozo de inmundicias y miserias humanas ha caído Helen Fontani...”. Nieves, la protagonista de *Una mujer cualquiera*, únicamente se separa de su marido mal tratador tras la muerte del hijo de ambos por una negligencia de éste. En el caso de *la aldea maldita*, Acacia la mujer caída es castigada con la peor pena que puede imponerse a una madre: la imposibilidad de hablar o tocar a su hijo. Los censores no entendieron esta película, resultándoles inconcebible la posibilidad del abandono ³⁶⁵.

Muchas veces se utiliza a las madres para destacar elementos importantes de los personajes o de la acción. Ocurre con la madre de Octavio, el protagonista de *Huella de luz*. Es una mujer sencilla y humilde. Su presencia en la película sirve para dar un toque de ternura y sensibilidad. Octavio es un muchacho trabajador que malvive con su madre en una pequeña ciudad de provincias. Un día su jefe le envía a un balneario importante. Allí se hace pasar por un joven rico y hace amistad con un grupo de muchachos tan modernos como insoportables entre los que destaca Lelly, guapa y sensible. Aunque

³⁶⁵ Sobre esta película el lector de guiones Ortiz afirma (31/3/42): “En cuanto al fondo o contenido ideológico lo encuentro un poco artificioso. Por qué razón abandona el hogar la esposa al parecer fiel y amante de su hijo?” A.G.A. CAJA 36/04555 expediente 738-42. *La aldea maldita*

Octavio sabe que la farsa tiene futuro, comienza a tener relaciones con la chica. Una visita de su madre, agraciada con un modesto premio en la lotería, complicará aún más las cosas. Octavio al verla con un traje negro descolorido y unos zapatos viejos y rotos, se avergüenza de ella. Evitan los lugares donde sabe que se mueven sus nuevos amigos, pero el azar quiere que finalmente se encuentren y que Lelly demuestre su hermoso corazón. Mientras el resto de los amigos se ríen de la pobre mujer y de su aspecto: “¿No es de las que hacen la limpieza en el hotel?”, la joven se acerca y la saluda amablemente. La actitud de Lelly ante la madre encoge el corazón del espectador y marca la diferencia entre esta muchacha, buena y comprensiva y sus crueles amigos.

La madre de Ignacio el protagonista de *El emigrado* es en cierto modo la causante del viaje de su hijo a América. Los continuos mimos que profesa a su otro hijo, José Mari, hacen de éste un tipo egoísta, caprichoso y consentido. Cuando la madre se entera de que ambos están enamorados de la misma mujer, la prima Maruchi, apoya a José Mari y echa en cara a Ignacio que intente quitar a su hermano lo único que puede regenerarle.

Una madre, tal y como nos enseña el cine de la época debe ser bondadosa pero firme, abnegada y luchadora, sensible y comprensiva ante los errores o travesuras de sus hijos o las equivocaciones de sus parejas. Ser madre, a pesar de algunas circunstancias, es lo que le convierte en un ser completo.

La pérdida de un hijo, si llega a producirse, destroza la vida de cualquier mujer. Sus consecuencias son impredecibles. En algunas ocasiones son positivas y la madre asume la pérdida con resignación. Sin embargo, en la mayor parte de los casos la pena y el desasosiego provocan la bajada al infierno de la desidia y los bajos fondos o incluso la locura.

La maternidad es un motivo de corrección de aptitudes, de modificación de malas conductas. La maternidad es, en resumen el sentido de la vida y lo más relevante de la existencia femenina.

6.2. EL OTRO GRAN AUSENTE: EL PADRE

“Es importante que los chicos no consideren a su padre como un ser casi extraño, distanciado de ellos, con el que no se tiene la confianza que tienen con la madre. Se me dirá que esto no lo puede nunca alcanzar un padre, porque por lo general las madres juegan con ventaja en esto de

lograr la confianza de los hijos: el solo hecho del poco tiempo que el padre pasa en el hogar es suficiente para dar una clara ventaja a la madre de familia.³⁶⁶„

La madre era el corazón de la familia, mientras que el padre era la cabeza y, por supuesto, el bolsillo. Era la máxima autoridad, el que proponía e imponía las normas de funcionamiento familiar y el que decidía, generalmente, lo que se hacía. En una sociedad que daba tanta importancia a la familia y al deber, la figura paterna representaba al poseedor absoluto de la razón, cuyo juicio no admitía discusión. Si la figura de la madre era, en la mayor parte de los casos, un dechado de bondad y ternura, la de los padres solía ser distante y seria. A veces incluso casi amenazante. El hombre de la casa era la autoridad, el que marcaba las normas y mantenía la familia, el que reñía o castigaba, a quien debía tenerse el mayor respeto.

La figura paterna era la más importante de la casa. Era a quien cuidaban todos los miembros de la familia. Mientras que la maternidad era un don y una vocación, algo con lo que la mujer nacía, que la distinguía del varón, pero que no le daba más valor, la paternidad era una opción y una responsabilidad. Una cuestión que se aceptaba y se asumía pero que no implicaba demasiada trascendencia. Al padre no se le exigía cariño sino rectitud.

Los padres que muestran las películas de estos años son seres más o menos ausentes, especialmente, tal y como se verá luego, en los años de postguerra.

El papá es el que vigila y controla los novios de la niña. No suele estar de acuerdo con la elección de su hija. Siempre son demasiado pobres, demasiado tontos o excesivamente listos y poco honrados. Es el caso de los *Cuatro Robinsones*, *Mi adorado Juan*, *El hombre que se quiso matar*, *El frente de los suspiros*, *La malquerida*³⁶⁷, *Ana dice si*, *El tigre de Chamberí* o *Manolo guardia urbano*.... Sin embargo, siempre acaban cediendo ante los deseos de la joven que acaba casándose con quien le viene en gana.

El padre es también el garante de la decencia y la honradez de su hija. A Helen, la vilipendiada madre de *Audiencia pública* la expulsa de casa su padre, cuando se entera de la deshonra: “Mi Helen ha muerto”. De igual manera reacciona Manuel, el apoderado de *Currito de la cruz*, quien siente especial debilidad por su hija Rocío, su “muñequita”. Cuando ésta le abandona por su rival declara: “Manuel Carmona no tiene

³⁶⁶ Teresa Nº 15, año II marzo 1955

³⁶⁷ Esta película merece una mención especial dado que el interés del padrastro de Acacia no reside en la necesidad de buscar un buen partido para la hija sino en el amor obsesivo y enfermizo que Esteban siente por la muchacha.

ninguna hija, lo oís bien, tenía una, Rocío, mi muñequilla, pero se ha muerto.” En esta línea está también *La hija de Juan Simón*. La protagonista es la guapa hija del enterrador de un pueblo que abandona a su familia por un actor egoísta y malvado. El padre echa toda la culpa de lo que ocurre, la pérdida de la virtud de la hija, al orgullo de ésta y a la maldad del hombre con el que se va.

El padre de Carmela está contento mientras cree que su hija está casada y es feliz, sin embargo cuando descubre que en realidad es la querida de un marqués y que vive en una casa de mala reputación, el padre le arranca la medalla de su madre y vuelve horrorizado al pueblo. Solamente una grave enfermedad y la muerte de Carmela logran volver a unirlos. El arrepentimiento y la vergüenza que siente ante el descubrimiento de su familia y la vuelta en busca de perdón, permiten la reconciliación entre padre e hija.

El padre se siente ultrajado no solo en lo más profundo de sus sentimientos -su niña ha crecido y le ha abandonado- sino que considera que su autoridad se ha puesto en entredicho y con ella el honor de la familia. La única salida es abandonar a su suerte a la “perdida” y olvidarse, al menos en apariencia, de su existencia.

A pesar de este principio de autoridad tan marcado, pocos personajes femeninos parecen tener miedo a la figura paterna. Más bien parecen sentir respeto o pena por haber traicionado la confianza familiar. Es el caso de Catalina, *La dama del armiño* quien le pide a Hortensio, su confesor que dé la noticia de su embarazo a su padre: “Pero le contaréis a mi padre...yo no me atrevería”

Por lo general los padres se presentan como una autoridad lejana, ajenos a las inquietudes de unas hijas, que aparentan obedecer mientras reinan y disponen en el submundo femenino, vetado a los hombres, que existe en casi todas las casas.

A los padres les cuesta mostrar el afecto, que indudablemente sienten, por los hijos, como si hacerlo fuera una debilidad, un gesto excesivamente femenino. A menudo se muestran algo rudos con sus hijos y no parecen tener mucho interés por ellos. Son testarudos y creen saber siempre qué es lo mejor para sus pequeños.

Dirigir la familia y traer el sustento a casa es la ocupación primordial del padre en la familia, mientras que la de la mujer es organizar el hogar. Los papeles están claramente diferenciados. El varón no puede realizar trabajos femeninos porque eso es como perder su hombría además del respeto de los suyos. Ninguna mujer ama a un hombre que no puede mantener su hogar, ni ningún hijo obedece a un padre que no puede sustentar su autoridad: “Monda patatas, monda, patatas, quédate en la cocina que

ya me iré yo a ganarme la vida por las calles. Abrase visto, se deja quitar más de 50 duros... vas a ser mi ruina, debí dejarte en el pueblo arando la tierra para toda la vida” le dice la mujer al marido en la película *Surcos*.

Esta historia cuenta la tragedia de una familia que emigra del campo a la ciudad. Mientras que en el pueblo eran pobres pero honrados, en la ciudad sus vidas se trastocan y se degradan. Uno de los hijos se convierte en delincuente, la hija en la querida de un empresario; la madre trabaja fuera de casa e intenta ganar dinero a costa de lo que sea. Mientras el padre se queda en casa, porque no sabe hacer nada útil para sobrevivir en un medio tan hostil.

“Tengo trabajo de hombre... y te metes tú en la cocina” le dice ufano el padre a la madre tras conseguir un puesto de peón. Sin embargo dada su edad, el trabajo le dura poco y vuelve a su anterior situación otra vez y de nuevo será humillado por toda su familia.

La situación se vuelve insostenible cuando Tonia, la hija pequeña se va a vivir a casa de su protector y Pepe, el hermano “delincuente” es asesinado. El padre vuelve a tomar las riendas de la situación y decide la vuelta de la familia al pueblo. Son los problemas morales que observa a su alrededor, su hija convertida en una perdida y su hijo viviendo en pecado con una mujer, lo que hace despertar al anciano, quien dada su edad y su poca formación es incapaz de llevar una peseta a la casa de forma honrada. Su conciencia le impide, sin embargo, conseguir dinero de forma fraudulenta, lo que le convierte en el hazmerreír de toda su familia.

Tristes son las historias en las que un hombre no puede alimentar a su familia. *El inquilino*, *Hay un camino a la derecha* o *Fortunato* cuentan las angustias de padres que no pueden mantener a sus hijos. “El hombre, hombre sabe ganar dinero” dice uno de los personajes de la primera película. Y es que cuando el cabeza de familia es incapaz de llevar dinero a casa no solo peligra la situación familiar sino también su hombría.

A veces no es solo una cuestión económica. El padre sigue siendo uno de los principios básicos de autoridad. Necesario para que la vida familiar sea plena y adecuada. En la casa a la que llega Marisol tras la muerte de su padre³⁶⁸, cada uno va a lo suyo. El tío de la niña no es mala persona pero nadie le tiene en cuenta en su casa: “Tú le has borrado. Nos has enseñado a no tomarle en serio. Entre todos hemos hecho

³⁶⁸ *Ha llegado un ángel* (1962)

de él un pobre hombre” acusa uno de los hijos a su madre. El hombre ha perdido el poder sobre los miembros de su hogar sobre los que ya no tiene ninguna influencia.

Como en el caso de las madres, los padres muertos también ejercen cierta influencia sobre sus hijas. La hija mayor, cantante, en *De Madrid al cielo* arrastra a su hermana y a su madre a la capital en pos de un sueño que compartía con su padre. Angustias y su madre están a punto de arruinarse por salvar la reputación de su padre en *El capitán Veneno*.

El padre es quien orchestra la vida en la casa: su palabra debe ser ley. Sus funciones son básicas. Mantener y dirigir el hogar. Pero también velar por la sensatez y la decencia de sus miembros, especialmente de los femeninos. Como cabeza de familia es quien juzga, al igual que la sociedad, la conducta moral de sus hijas y decide si algo es o no perdonable.

El hombre es la autoridad del hogar frente a la mujer que es la ternura. Las muestras de afecto son una cuestión claramente femenina que nada tiene que ver con ellos. Son más bien figuras algo lejanas que inspiran del mismo modo afecto y temor a sus vástagos. Los padres que aparecen en el cine pocas veces son cariñosos o accesibles. Prefieren mostrar su amor enseñando a sus hijos a ser personas rectas y honradas.

6.3. LOS DEFENSORES: LOS HERMANOS

No hay demasiada relación entre los hermanos que aparecen en las películas de estas décadas. Cuando son chicos y chicas, por lo general suelen llevarse, y bien y tienen unos roles bien marcados.

Las chicas, especialmente si son mayores, ejercen de madre para sus hermanos, especialmente cuando ésta ha muerto. Rosa, la hermana del protagonista de *El traje blanco*, realiza todas las tareas del hogar y además intenta ayudar al pequeño a conseguir el deseado traje de comunión. María Reyes, la protagonista de *Frente de los suspiros* debe cuidar de su hermano, muy impetuoso, que desea alistarse en el ejército en contra del deseo de su padre. Éste, además, le achaca toda la responsabilidad del carácter del joven: “Son tus mimos los que le han echado a perder”. Reyes hace de mediadora entre ambos intentando organizar y unir a la familia.

Los chicos, sin embargo, suelen erigirse como defensores de la decencia y la felicidad de sus hermanitas. Suelen actuar como guardián de la chica, a la que cuidan y protegen. “Toma, ponte mi capa, que por la escalera hay mucho vicio” le dice el

hermano a Catalina cuando esta corre en camión a contestar una llamada de teléfono³⁶⁹.

A veces algunos hermanos abren los ojos a sus caprichosas hermanas y les indican cual de sus pretendientes es más adecuado o a cual quieren sin darse cuenta. Es el hermano de Margarita, una de las protagonistas de *Facultad de letras* el que le avisa de su amor por Bernardo mientras ambos intentan encontrar una solución para romper con él. El hermano le dice que le diga que tiene novio “O le mandas en una carta, fulanito, la verdad es que yo también te quiero, y tu firma, porque en el fondo tu también le quieres”.

Las relaciones entre hermanas suelen ser menos complicadas. Las muchachas comparten confidencias e ilusiones y suelen ayudarse cuando tienen algún problema. Maruja la hermana de Inés³⁷⁰ le ayuda económicamente mientras su marido está trabajando fuera. También le apoya, acompaña y cuida de su hijo cuando es necesario. Elena y Alberto³⁷¹, unos recién casados que se van a vivir a Roma acogen a Ida, la hermana de ésta a quien ha dejado el novio y desea casarse por encima de todo.

Las hermanas suelen ser las mejores amigas. Comparten habitación, secretos y consejos. Son las confidentes, el mejor apoyo en ausencia de la madre. Las hermanitas de la *Gran familia* duermen en la misma habitación y se cuentan sus cosas, como las de los *Económicamente débiles*. Ana y Nuria viven y trabajan juntas y a pesar de que en la misma casa está también su hermano Javier, la relación entre las muchachas es mucho más estrecha, tanto que incluso hacen frente común en contra de sus mentiras y trapicheos.

La hermana de Elena ayuda a ésta³⁷² a conquistar a Pablo, el pintor que vive en la buhardilla de al lado. A pesar de los modos, la hermana de Pedrita³⁷³, la acoge en la habitación donde vive con todos sus hijos. Este personaje es el típico miembro de la familia que en ocasiones suele mostrarse algo cruel o por lo menos excesivamente sincera aunque siempre acaba ayudando:

“Desgraciada, si eres una desgraciada, quien te va a hacer caso ahora, si eres un loro?... ¿No te importa? A mí tampoco me importa. Lo que me importa es que te vayas. ¿Donde, donde vamos

³⁶⁹ *Trampa para Catalina* (1961)

³⁷⁰ *Hay un camino a la derecha* (1953)

³⁷¹ *El marido* (1957)

³⁷² *De Madrid al cielo* (1952)

³⁷³ *El pisito* (1958)

a meter lo que venga?... ¿A dónde vas a ir, adonde? Lo que tienes que hacer es casarte con ese monicaco, porque no realquiláis una habitación como nosotros”

Ante la situación de Pedrita, que lleva décadas de novia con Fito, y ante su propia situación, está embarazada de otro hijo, la hermana emplea un tono ciertamente desagradable, incomoda por un problema que no termina de solucionarse.

Las hermanas, sin embargo no siempre se llevan bien. En *Así es Madrid* Luisa se fuga con el novio de su hermana, una chica menos llamativa pero de muy buen corazón. Los roles de las hermanas son muy diferentes en la casa. Mientras Eulalia es la trabajadora, la simpática, humilde y alegre, Luisa es guapa, coqueta y presumida. Eulalia se pone tremendamente triste cuando se entera de la noticia, pero después perdona a su hermana y continúa con su vida. Cuando Luisa vuelve a la ciudad no se atreve a volver a ver a su familia, hasta que Eulalia la encuentra y le pide que regrese, asegurándole que todos han olvidado su error: “*Ties* que olvidar a ese hombre, Luisa, ya no puede cruzarse entre nosotras... *ties* que volver a casa”.

En *Cristina Guzmán* aparecen dos hermanas, físicamente idénticas, pero moralmente muy diferentes. Esta diferencia parece deberse a una educación distinta, provocada por una madre distinta. Fifi y Cristina son hermanas de padre, siendo la madre de la primera la antigua nurse de la segunda. Fifi se queja de la distinta educación que ambas recibieron, que provoca que sean diferentes: “Es más agradable ser lo que tú eres que ser lo que yo soy”, le dice en un arranque de debilidad.

En *El mundo sigue*, la historia se centra en la envidia y el rencor de dos hermanas, Elo y Luisa que no consiguen llevarse bien. Elo, antigua belleza del barrio ve como su bonito cuerpo no le ha traído más que las miradas lujuriosas de los hombres que ella no puede soportar. Casada con un mal marido está sola con su decencia. Sin embargo su hermana, también guapa pero más joven, consigue, a costa del sexo, dinero y una vida fácil, el amor de sus padres y un status estupendo.

Elo y Luisa se odian porque para cada una resulta incomprensible el *modus vivendi* de la otra. Están compitiendo continuamente. La mayor por el orgullo de haber sido la más deseada y la pequeña por haber conseguido serlo. “yo la odio, no lo puedo evitar, me da asco de ser su hermana” dice una de ellas mostrando el sentir de ambas. Llegan incluso en varios momentos a las manos.

Esta tormentosa relación no podía acabar bien. La humillada y miserable Elo acaba cayéndose por el balcón, loca de celos y de rabia al ver a su hermana llegar a su

casa en un extraordinario coche como una mujer honrada ya y casada con un hombre rico. El cuerpo de la pobre mujer se estampa contra el techo del vehículo de Luisa: “perdóneme Eloísa, perdóneme, Eloísa, Eloísa, perdóneme” llora la muchacha comprendiendo la desesperación y el horror de la malograda historia.

Hay muy pocas historias cuyo argumento principal sean las relaciones fraternales. Casi ninguna tiene como protagonistas a dos hermanos varones a excepción de *El emigrado*. En ninguna los dos chicos se muestran enfrentados o con esquemas vitales opuestos. Las hermanas, por el contrario si tienen más protagonismo. Según se desprende de las películas vistas las mujeres muestran una relación más cordial pero también unas peleas más viscerales y reales. Cuando se produce un conflicto entre estos familiares es por celos o por el amor de un mismo hombre. Todo es mucho más pasional, tanto el amor como el odio.

6.4. LA GRAN FAMILIA...PERO MENOS

6.4.1. LOS TÍOS Y LOS PRIMOS

Los tíos y tías aparecen únicamente en dos casos. El primero en clases altas, para discutir algún problema familiar relacionado con la herencia. El segundo para cuidar a la protagonista y actuar como unos segundos padres para la muchacha.

Es el caso de Jacinto³⁷⁴, el tío torero de Pepote, quien cuida más o menos de él y por quien el pequeño siente un profundo orgullo. El tío de Teresa, la chica paralítica de *La gran mentira*, envía su foto a un concurso de radio cuyo premio es un viaje de dos semanas a Madrid. En su casa, junto a su tío, la muchacha escucha horrorizada que es ella la ganadora del concurso. Y es que su pariente, sin pensar en su minusvalía y solo por el orgullo que siente por ella, ha enviado una de sus mejores fotos.

Otro tío importante es Javier, el jefe de estación de *El andén*. Vive con su sobrina Pilar, una joven guapa y trabajadora que se debate entre el amor de dos hombres.

Los tíos que aparecen en estas películas son hombres solteros, de mediana edad y bastante tiernos. Curiosamente no aparecen tías que se hagan cargo de niños. Casualmente en la mayor parte de las películas, los “recogidos” son muchachas. A

³⁷⁴ *Mi tío Jacinto* (1956)

veces todo marcha bien y ninguno plantea ningún problema: “Yo soy muy bruto pero muy claro y como te de por tener complejo de parienta pobre te doy una tunda que te baldo” le dice el padre de Olga a Clara, una sobrina que va a vivir con ellos tras la muerte de sus padres en *Bahía de Palma*.

Otras veces, sin embargo, los nuevos miembros de la familia son tratados casi como criados, sin ningún cariño ni consideración: “Admito que viva en esta casa, pero no me puedes obligar a contemplarla todo el día. Sobre todo en estos momentos en los que la familia tiene derecho a disfrutar a solas del hogar” comenta la tía de Marisol en *Ha llegado un ángel*.

Las relaciones de los personajes con sus primos y primas no son demasiado fluidas. A los hijos de las familias también les cuesta en ocasiones adaptarse a vivir con sus primas. Algunas las “adoptan” como amigas enseguida y pretenden que se adapten a sus ritmos y a sus gustos. Al principio las chicas siguen el juego hasta que un día decidan plantear a su entusiasta prima que ellas no están acostumbradas a ese ritmo y que prefieren otro tipo de diversiones³⁷⁵. En estas películas las primas aparecen como un pequeño contrapunto a las protagonistas que resulta más efectivo dado que ambas muchachas, del fin y al cabo, son de la misma familia.

Los tíos son familiares que aparecen en bastantes ocasiones en el cine de la época pero casi siempre como sustitutos de los padres. Los tíos casi siempre son amables pero distantes. Su función es educar y mantener al personaje abandonado que suele ser joven e inexperto como si de su propio padre se tratase.

6.4.2. LAS SUEGRAS

En las películas de la postguerra empieza ya a apuntarse la idea de la suegra como una mujer insoportable que veja continuamente al marido y le hace la vida imposible³⁷⁶.

Las continuas burlas y desprecios de su suegra, que influye de manera notable en su bella esposa, es la causa de que el protagonista de *El difunto es un vivo* finja su propia muerte, haciéndose pasar, posteriormente por su hermano gemelo. Doña Restituta insulta a su yerno llamándole caníbal o grosero e incluso media para que su hija pida la separación.

³⁷⁵ *Siempre es domingo*, *Bahía de Palma*. *Ha llegado un ángel* tratan este tema, pero en la película la niña protagonista es “maltratada” por sus primos a los que con su amor consigue cambiar.

³⁷⁶ *Un enredo de familia*, *El difunto es un vivo...* Y posteriormente en películas como *El marido*.

Otras grandes suegras son las que aparecen en *Un enredo de familia*. Ambas con mucho genio y deseosas de llamar la atención del matrimonio con el que viven. Las motivaciones de las suegras son obvias. Siempre consideran que el compañero o compañera que ha elegido su vástago es insignificante y desde luego, no lo merece.

“Pobre hija mía, casarse con un hombre tan basto, ella que es todo sensibilidad” comenta la señora el mismo día de su boda de su hija en *El marido*. La suegra es un personaje pesado e irritante que se entromete en todo y acaba con la paciencia del yerno. Todo es poco para su hija, en especial el tipo con el que se ha casado.

Las madres de las novias, suelen ser también algo cargantes para el pretendiente. “Total, que no puede usted casarse. Muy bien, pues... ¿A qué seguir estos amores?”. Le dice a Carabel la mamá de su novia, quien le desprecia por no tener dinero y no poder comprometerse más profundamente con su hija. “El hecho de no haber recibido ni una flor de usted no puede obligarnos a rechazar atenciones de otras personas”, le dice la señora mientras le informa de que su hija va a comenzar a salir con otro hombre. En *Habitación para tres* es la madre del novio la que resulta algo molesta. A la mamá de Felipe no le gusta la actitud feminista de Alicia “Señorita no sabe cuánto me alegro de haberme dado cuenta a tiempo de su carácter. Hijo mío, esta señorita no te conviene quien tiene que llevar los pantalones es el marido”.

Las suegras son personajes algo grotescos e insoportables que intentan destruir el matrimonio de su hija (guapa, lista y maravillosa) con su marido (feo, inútil y poca cosa). Su enemistad con el hombre que ha elegido su pequeña es histórica y su solución pasa, generalmente por la pérdida de la hija, harta de sus tonterías que se ponen al lado de su novio o marido.

6.5. LA PERFECTA FAMILIA ESPAÑOLA

El hogar perfecto de la España franquista está dirigido por un severo aunque recto padre, una tierna y bondadosa madre, obedientes hijos y si es menester algún pariente necesitado. La familia es un elemento esencial, un pilar de la sociedad del régimen. La madre es el corazón y el alma de la casa. Es la que se encarga del cuidado del esposo y de los hijos. Tanto de lo material como de lo espiritual. El padre es la autoridad, quién marca las normas y establece las pautas del hogar.

Esta división, tan evidente en la realidad franquista, no se refleja en el cine español del momento. Los hogares que muestran las pantallas no son demasiado

tradicionales. Las familias casi nunca están completas, apenas hay hijos y en muchas ocasiones los personajes, especialmente los femeninos viven con tíos o personas que les han acogido. En otras ocasiones, y de forma algo sorprendente, las chicas que aparecen en estas historias están solas. No dependen de padres o maridos, a pesar de las restrictivas leyes franquistas. Muchas de estas normas no son tenidas en cuenta en el cine posiblemente porque dificultarían el discurso narrativo.

Las madres que muestran las pantallas son generosas y sacrificadas, cercanas al ideal deseado. Los padres, sin embargo, no siempre tienen la importancia que deberían tener. No suelen tener protagonismo y si lo tienen actúan como medidor de la decencia de sus hijas, como una encarnación de la sociedad que juzga y condena actitudes poco recatadas.

Aún así la familia se presenta como un elemento necesario y adecuado. Como algo que completa y mejora al ser humano. “Es el círculo de la familia, el círculo en el que está encerrada la felicidad³⁷⁷”.

³⁷⁷ *Hay un camino a la derecha* (1953)

“El amor es sentir latir el corazón, soñar despierto, leer en los ojos del ser amado³⁷⁸.”

7. “VENGO A HABLAR DEL AMOR”

El amor impregnaba absolutamente la vida de las jóvenes españolas durante estos años. Sus lecturas, la música que oían, las películas que veían, incluso su propia educación, estaban destinadas a hacer realidad el soñado romance.

El amor, como sentimiento, era el camino honrado y bueno para alcanzar el matrimonio. En este sentido era más un medio que un fin; al menos en el vivir corriente de las gentes. El matrimonio permitía constituir una familia; la estabilidad social, un posible progreso y sobre todo la concepción y educación de los hijos.

El enamoramiento, el noviazgo y la boda eran los temas más importantes para el común de las mujeres solteras de esta época. La mayoría de las lecturas de las revistas femeninas trataban de temas románticos e incluso había ciertos *comics*³⁷⁹ editados para adolescentes que recreaban sorprendentes historias de amor.

En ocasiones, nada parecía tan importante como el amor. No solo para las mujeres, sino la sociedad:

“- Hay, por fortuna, bastantes filántropos por el mundo -dijo-. Continuamente se inauguran nuevos asilos, nuevos hospitales, nuevos colegios. Los niños, los enfermos y los ancianos son asistidos por la caridad cristiana. Pero... ¡ah, querido amigos!, existen otra clase de desheredados, otras víctimas de las dificultades, en quienes nadie piensa... ¡Los enamorados pobres! ¿Qué me dices de esos seres que, amándose apasionadamente, no pueden jamás conseguir su justo deseo de felicidad uniéndose en matrimonio, por carecer de medios económicos? ¡Cuántas jóvenes de la clase media se mustian esperando año tras año una boda que nunca llega! ¡Cuántos hombres decentes se echan a perder por no poder constituir un hogar y una familia!³⁸⁰”

El amor era el protagonista temático de casi todas las manifestaciones artísticas. Probablemente el sentimiento más cantado, representado o interpretado. Aunque no faltaban relatos que lo mostraban –especialmente el enamoramiento y el inicio del noviazgo como una extraordinaria aventura llena de magia y emoción- en el franquismo predominaba, desde luego en cuanto se orientaba al matrimonio o este estaba a la vista,

³⁷⁸ *Habitación para tres.*

³⁷⁹ *Serenata, Susana, Rosas blancas y Guendalina* las cuatro dirigidas a chicas jóvenes de 17 años.

³⁸⁰ LINARES, L.M. *Doce lunas de miel* Págs.. 8-9

como una sensación de tranquilidad y sosiego sobre la que asentar la vida familiar. En la literatura de orientación ética y de prácticas sociales de buen hacer no había ninguna duda al respecto:

“Es ciertamente legítimo esperar y desear el matrimonio: es la vocación habitual de la mujer. Así se comprende que los pensamientos y sueños de las jóvenes se claven en esta visión de esperanza. Pero importa mucho que vivan estos años de espera sin inquietudes excesivas ni angustias³⁸¹,”

Esos argumentos se hacían presentes de manera más patente cuando la posibilidad de matrimonio se retrasaba; pero podía aparecer también en el proceso mismo. Por ejemplo, las relaciones entre ambos géneros no eran igualitaria. La guerra de sexos estaba presente. Las relaciones amorosas se planteaban como la eterna lucha entre el hombre y la mujer. Como una manera de medir sus fuerzas. La hembra atraía al macho y pretendía moldearlo y manejarlo gracias a la atracción que esta ejercía en él. Este planteamiento tan brutal, no aparecía en los relatos románticos, pero algunos analistas sociales no dudaban en explicarlo así:

“En cuanto se convierte en mujer, la niña aparece con una silueta atrayente, con una belleza que actúa como fuerte imán sobre el varón; éste se lanza a su conquista por medio de todas las armas físicas y mentales que posee, y esa conquista supone una batalla, una serie de batallas, que culminan en victorias y derrotas dejando mil heridas y cicatrices en el camino y mil traumas psíquicos y físicos en ambos contendientes...La niña-mujer siente esas apetencias instintivas y afectivas que le impelen a cumplir el destino que tiene señalado en la reproducción, y por ello recibe estímulos placenteros que le crean diversos sentimientos ante la apreciación de la belleza varonil y la virilidad de individuos del sexo opuesto, entre los cuales prefiere a uno, otros le son indiferentes y algunos le resultan repulsivos³⁸²,”

Las discusiones y las desavenencias se presentaban no como algo negativo sino como lo adecuado. Esta idea se relacionaba con la concepción de las relaciones entre ambos sexos como una lucha, una guerra que uno de los dos debía ganar. Los dos partían de posturas desiguales y ambos querían imponer sus criterios.

³⁸¹ *Ángel del hogar. El matrimonio. El libro de la novia.* Pág. 85

³⁸² NIETO, G *Sicología de la mujer* Pág. 88

“Tu problema, lo que tú llamas un problema, no sólo no lo es, sino que me parece todo lo contrario. Si sois unos novios tan perfectos que no regañáis nunca estando juntos, no cabe duda de que corréis el grave problema de aburriros. La paz, en el amor, es un estado que lleva al tedio indefectiblemente. Estas ausencias pobladas de tormentas os salvan del peligro. Qué él sepa que en cuanto te pierde de vista te asaltan ataques de indiferencia es una gran cosa. ¡Conservad vuestros disgustos como oro en paño! Y cada 3 semanas, reconciliación³⁸³.”

Entender las peleas como una forma de amor suponía una idea de este sentimiento muy peculiar. Como un tira y afloja. Desde este punto de vista se normalizaban, e incluso alababan, actitudes que, en principio, resultaban negativas para la propia pareja.

Distinta, aunque relacionada con ella, era otra cuestión que se planteaba durante estos años: la idea de que una mujer podía hacer cambiar los rasgos de personalidad negativos de un hombre. Un mal carácter, huraño e incluso misógino provocaba en la mujer el deseo de cambiar y conquistar el corazón de aquel que parecía inabordable. La revista *Medina* aconsejaba a una de sus jóvenes lectoras:

“Por lo que me dices estoy segura de que a pesar de su carácter reservado y seco, siente por ti una gran ternura. No debes, pues, sentirte molesta ni hacerle recriminaciones inútiles, que, dada su manera de ser, sólo servirán ahora enterrarle más en sí mismo, haciéndole desgraciado. Procura, por el contrario, adivinar lo que no te dice y quisiera decirte, y, sobre todo, hacerle feliz, que es la manera de que tú también lo seas”,³⁸⁴.

En esta línea no cabía errores en teoría: era un círculo cerrado en el que el éxito y la responsabilidad solo quedaban en manos de las mujeres. Su único problema es que tenía que adivinar aquello que sus hombres callaban. Una tarea demasiado difícil incluso para el tipo de mujer que se dibujaba.

Frente al resto de Europa, en la que tras la guerra, los ordenados y hogareños cincuenta, dejaron paso a los inestables sesenta con su promiscuidad y su divorcio, España continuó manteniendo, más o menos, el mismo esquema de vida, por lo menos en cuanto a las relaciones hombre-mujer se refiere. A pesar de que las variaciones en las leyes del trabajo y la mejora económica permitieron tenues cambios en las relaciones entre ambos sexos.

³⁸³ *Teresa* Nº 4 año I, abril 1954

³⁸⁴ *Medina* año 1º Nº 8 (8 de mayo)

Uno de nuestros inevitables referentes cuando hablamos del amor, o de otros sentimientos semejantes, es el cine. Por su capacidad expresiva y por la autenticidad que otorgamos a las imágenes, influye notablemente en nuestra concepción acerca del amor, del cariño y de sus manifestaciones. La idea, no de cómo son, sino de cómo deberían, o cómo nos gustaría que fuesen las cosas en este ámbito, tiene mucho que ver con el cine³⁸⁵.

Por lo general, el cine nos permite asomarnos y contemplar, aunque sean ficticias, escenas que de otro modo jamás veríamos. Cada persona vive únicamente sus propias historias de amor y en ocasiones, oye (no vive, no observa) relatos, muy superficiales, de historias ajenas. Sus referentes son escasos, se limitan a sus sentimientos y percepciones. El cine permite asumir como nuestras, actuaciones y comportamientos observados en la pantalla, da incluso pautas de conducta. Un adolescente que todavía no ha besado a nadie, llegado el momento sabe cómo hacerlo, puesto que lo ha visto, y ha podido recrearse en su contemplación, en mil y una películas.

En la película *Se le fue el novio* se muestra, de forma humorística, la importancia del noviazgo en las mujeres. María Luisa, una joven nacida en Noruega pero de familia española, se presenta en un ministerio para exigir alguna reparación. Una negligencia administrativa en la tramitación de unos papeles ha impedido que se case con su novio, que se ha ido a Australia. El ministro decide encargarle a su secretario que en desagravio consiga otro novio para la señorita. Finalmente y tras haber descartado a algunos candidatos, la chica y el secretario, enamorados tras este periplo, se casan.

Y es que el matrimonio y el amor es el fin último de la mujer. Sin embargo no todas parecen estar, en principio, de acuerdo con esta premisa; aunque finalmente acaben sucumbiendo. Florita la protagonista de *Solo para hombres* pregunta llorosa:

- “¿Es que una mujer no tiene más solución para vivir que casarse?”
- “hasta ahora no se ha inventado otra cosa, hija mía, y estamos en 1895 que ya es estar”.
- “Sí, tía Matilde, se ha inventado otra cosa. Lo que yo voy a hacer”
- “¿Lo que tú vas a hacer?”

³⁸⁵ Según un reciente estudio todavía no publicado de la Heriot Watt university de Edimburgo, la forma de tratar el amor que muestran las películas repercuten de forma negativa en las relaciones humanas. Las expectativas creadas por los cineastas casi siempre se ven defraudadas en el mundo real. Los profesores Bjarne M. Holmes y Kimberly R. Johnson, ambos psicólogos están realizando un estudio sobre la influencia de los medios de comunicación en la personalidad de los individuos. www.attachmentresearch.org

-“Florita, déjate de simplezas, Mañana emprendemos la caza del hombre por el paseo de Recoletos”

- “Mañana quizás sea libre, y el mundo será distinto para mí. Iré por las calles sola, sin ti al lado, sin aparentar un rubor que no siento”

En el cine el amor es un sentimiento que regenera y convierte a personajes aparentemente frívolos e incluso malos, en seres bondadosos y rectos. En *El escándalo* Fabián abandona su vida disoluta y vacía cuando conoce a la Gabriela, una muchacha dulce y piadosa: “Al conocerla al hablar con ella he sentido una cosa extraña...he sentido repulsión por la vida que llevo...¿Quién es Fabián Conde para fijarse en una criatura así?”.

Eduardo, el soltero de oro de *El Hombre que las enamora*, cae rendido ante los encantos de Elena, una chica excesivamente superficial, que se hace pasar por la novia de su padre para conquistarle: “No lloras porque no puedes, quien desdobra su vida, quien es capaz de restarse a esta farsa indigna no tiene sentimientos”. Le achaca este furioso al descubrir la estrategia. Finalmente ambos descubren que se aman, y abandonan, una su juego y el otro su pose misógina.

El amor sirve para redimir al ser humano. Le ocurre a Maribel, la mujer que ejerce la prostitución y tras conocer a un hombre que se enamora de ella que no sabe o no quiere saber a qué se dedica, decide cambiar su modo de vivir y hacerse una mujer decente. La posibilidad de tener una familia, de ser querida y respetada le hace renacer, renunciar a ser quien era y disfrutar de su nueva existencia. Maribel tiene suerte porque su bondad y su auténtico arrepentimiento le permiten ser feliz.

Charito, la reina del Chantecler, es una mujer que se ha criado en un ambiente poco apropiado. Su vida está en el escenario y sus relaciones no son todo lo decentes que deberían. En un viaje al País Vasco conoce a un chico joven e inocente del que se enamora:

- “¿Estás llorando? Pero... ¿Por qué?”

- “porque quisiera ser otra para ti”

La mujer es consciente de que su pasado imposibilita el amor que ha surgido entre ellos. Sin embargo esta historia, que marca profundamente al personaje, cambiará su forma de ver y sentir las cosas.

El amor es lo que hace que los niños ricos que pierden su vida en los bares modifiquen su conducta, crezcan y comiencen a emplear su tiempo en actividades útiles. Por ejemplo Olga, la guapísima protagonista de *Bahía de Palma*, es una chica cínica y sin ilusiones. Clara, su bondadosa prima no entiende su actitud:

- “¿Es tu novio?”
- “Bueno, todavía no lo sé exactamente, pero nos casaremos”
- “¿No estás enamorada?”
- “Pues no. Nosotros somos muy prácticos. Como tarde o temprano el amor acaba es mucho más cómodo llegar al matrimonio sin él”

La llegada de Mario, un pianista algo atormentado, cambia la vida de la joven que descubre el amor, la disciplina y el sacrificio.

En cada una de las películas que se realizan en España durante estos años siempre aparece, aunque sea de forma secundaria, una historia de amor. Cuando el protagonista es un religioso, ésta suele darse en algún personaje cercano, generalmente el indígena más amigable de la misión o el muchacho o muchacha a quien está ayudando.

Y es que el amor es un sentimiento muy cinematográfico. Y desde luego, tal y como reflejan los cánones franquistas, muy femenino. La mujer anhela y suspira por los sentimientos que despertará en ella un beso mientras que el hombre desea y busca el roce en sí. Durante los cuarenta, las películas románticas realizadas en nuestro país estaban claramente destinadas a las mujeres. Los galanes, no demasiado guapos pero indudablemente masculinos y apuestos, se declaraban con enfebrecidas palabras cargadas un delicado sentimiento muy alejado del sexo. Ellas aceptaban encantadas mientras las espectadoras soñaban con ser las protagonistas de su propia historia, a poder ser parecida a la aséptica escena que habían visto.

Los cincuenta y los sesenta dan paso a la realidad y el amor se plantea, casi siempre como algo más práctico y verdadero. Los problemas que se esbozan, aunque con extrañas soluciones, son más comunes: la falta de dinero para la boda, el rechazo inicial de la mujer amada... Mientras que en la década anterior las historias parecían rodarse para que las jóvenes imaginasen, en estas se realizan para enseñarles qué es lo que les conviene: esperar y espantar de un manotazo los pájaros que pudieran tener en sus delicadas cabecitas.

7.1. BLANCA Y RADIANTE VA LA NOVIA

Por lo general las mujeres españolas que vivieron el franquismo se casaban con su primer novio. Cambiar de pareja y conocer hombres nuevos no era una cuestión socialmente aceptada que afectaba negativamente a la reputación de la chica.

Durante estos años las parejas de novio solían tener poca intimidad. Las relaciones sexuales antes del matrimonio no estaban bien vistas en la España franquista. La revista *Medina* comenta a sus lectoras sobre este tema:

“Y en cuanto a las “obligaciones íntimas” –la frase es tuya- de los novios, que preguntas. En un libro de texto que podemos editar, si me autorizas, daré las siguientes: Cogerse la manitas en el parque -hasta ahí se da permiso-, mirarse a los ojos en el cine con desprecio absoluto de los valores del *film*, escribirse todos los días unas cartas muy largas que empiecen: “¡Vida!” con muchas admiraciones, hacer bocetos de los dibujos que tendrán las butacas de la salita y proyectar cactus que adornarán las ventanas; descuidar los estudios y las ocupaciones y querer acaparar el porvenir del contrario en toda su extensión.”³⁸⁶,

Los besos y las efusiones cariñosas no se realizaban en lugares públicos. Las muchachas decentes, por otra parte, tampoco debían ir a sitios privados y alejados con sus novios. Por lo general los jóvenes amantes daban largos paseos o quedaban para ir al cine o a tomar algo en función de la disponibilidad económica que se tuviera.

El cine, sin embargo muestra una realidad muy diferente, incluso en los años cuarenta, la década más dura y represiva del régimen. Los romances de estas películas son tan apasionados que forzosamente deben acabar en beso. A pesar de que sistemáticamente los censores tachan las escenas en las que aparecen besos, caricias o abrazos, las películas españolas de esta época están plagadas de ellos. De las cien películas vistas en esta década, hay beso en treinta y tres³⁸⁷. A veces incluso varios como en el caso de *Calle sin sol*, *Una mujer cualquiera*, *los cuatro Robinsones* o *El clavo* donde los protagonistas llegan a besarse hasta tres veces. No siempre se producen

³⁸⁶ *Medina* 16 noviembre Nº 35

³⁸⁷ *Alma de Dios*, *Boda accidentada*, *el emigrado*, *Viaje sin destino*, *Castañuela*, *Dos cuentos para dos*, *Campeones*, *El hombre de los muñecos*, *El santuario no se rinde*, *El clavo*, *El hombre que se quiso matar*, *La calle sin sol*, *La torre de los siete jorobados*, *La reina santa*, *Los últimos de Filipinas*, *Los cuatro Robinsones*, *Noche fantástica*, *El escándalo*, *Inés de Castro*, *La duquesa de Benamejé*, *Martingala*, *Cuatro mujeres*, *Dos mujeres en la niebla*, *Se le fue le novio*, *Obsesión*, *una mujer cualquiera*, *Filigrana*, *La dama del armiño*, *Lo que fue de la Dolores*, *Angustia*, *Si te hubieses casado conmigo*, *la malquerida*, *malvaloca*

al final de la película, aunque es lo más habitual, una vez que el enredo se soluciona y la chica y el chico saben que se van a casar.

En las historias analizadas la actriz que más besa es Amparito Rivelles³⁸⁸. La joven y bella artista deleita con un ósculo a su *parteneire* en siete de los diez largometrajes que protagoniza. El director que más besos rueda, aparecen en seis de ocho, es Rafael Gil³⁸⁹.

La aparición de besos en algunas películas de esta década parece ser bastante aleatoria. Mientras que en algunas las parejas cinematográficas establecidas se besan sin ningún problema, es el caso, por ejemplo de Isabel de Pomés y Antonio Casal en largometrajes como *el hombre que se quiso matar* o *la torre de los siete jorobados*, en otras no solo no hay beso sino que ni siquiera hay amago³⁹⁰. Las situaciones de los personajes son más o menos las mismas, por lo que no se entiende por qué en algunas aparecen estas muestras de afecto y en otras no.

En general los censores suelen hacer notar, bien tachando, bien advirtiendo de un posible corte ulterior, su disconformidad con cualquier efusión amorosa. Sin embargo en muy pocas ocasiones se prohíben explícitamente los besos, que se encuentran en las películas terminadas y en una proporción mayor de la que cabría esperar a la vista de la pacata moral española durante estos años.

Lo que parece preocupar principalmente a los censores no es ya la existencia de muestras de afecto sino la forma en la que estas se muestra, porque no todos los besos son iguales ni se presentan con la misma sensualidad. La censura no pretende que no haya ósculos, sino que los que haya sean lo más puros posibles. Muchas veces no hay indicaciones de prohibición, solo hay advertencias sobre su realización. Prueba de ellos es, por ejemplo, la anotación existente en el expediente de censura de la película *Obsesión*: “Los besos “apasionados” que indica el guión deben únicamente insinuarse³⁹¹”, o la ligera anotación del censor, un sutil “cuidado”, en el guión de *Los cuatro Robinsones* en el siguiente párrafo:

“Gerundio la mira a los ojos fijamente y como la vez anterior, ofrece su boca. Gerundio la besa. Llega Leoncio vestido de chino a tiempo de ver la escenita, cosa que le indigna tanto como la

³⁸⁸ Le sigue de lejos Luchy Soto que solo se besa en tres de las cinco películas en las que aparece.

³⁸⁹ Iquino en tres de siete, Luis Marquina, tres de cuatro y Ramón Torrado tres de tres.

³⁹⁰ Es el caso de películas como *Huella de luz* o *Te quiero para mí*.

³⁹¹ A.G.A. Caja 36/03308 expediente 7673 *Obsesión*

primera vez tose exageradamente. Concha se desprende de Gerundio. Leoncio simula no haberles visto³⁹².”

El erotismo es la carga de excitación sexual que contiene una imagen. Los besos que aparecen en el cine español de los años cuarenta son muy breves e inocentes. A veces incluso están grabados de tal forma que solo se ven las cabezas de los actores, intuyéndose la acción. Otras, sin embargo, la cercanía es clara. El erotismo es nulo, resultando incluso más excitante una escena en la que una joven baila que una en la que se besa con su novio.

Lo que la censura prohíbe es la incitación, la propia sensualidad, atendiendo o vigilando que se cuide al máximo la realización de determinadas escenas. En *Goyesca*, por ejemplo el lector Ortiz señala:

“Convendría advertir al autor que las situaciones y escenas amorosas y aquellas otras que de por si se prestan a la crudeza o a la sugestión voluptuosa, se las trate con decoro, finura y elegancia, pues de lo contrario se expone a que la película sea rechazada por la Comisión de censura o por lo menos mutilada en muchas partes³⁹³.”

Los verbos que se utilizan (advertir, exponer y rechazar) son ciertamente amenazantes pero en ningún caso definitivos.

A veces se prohíben y desaparecen de la historia. Pero en otras ocasiones y a pesar de haber sido vedados por la censura, aparecen en las pantallas. Es lo que ocurre con el guión de *La reina Santa*:

“En la escena de la seducción de Blanca por el rey (pág 38, planos 134-136) debe simplificarse y no apurarlo hasta el extremo en que aparece en el guión. La sugerencia puede lograrse menos crudamente. Desde luego se suprime el beso con que termina la escena³⁹⁴.”

Sin embargo en esa escena si aparece un beso de ambos, que es muy semejante a la treintena restante.

Una cuestión curiosa es la aparición de una pequeña nota en el expediente de censura de *El clavo*, en el que se indica la supresión de un beso en el rollo 7º. En las hojas de calificación de la película donde se explicitan los cortes de la película, se

³⁹² Guión original *Los cuatro Robinsones* en Filmoteca española

³⁹³ A.G.A. Caja 36/04557 expediente 807-42 *Goyescas*

³⁹⁴ A.G.A. Caja 36/04682 expediente 36/46 *La reina santa*

indica, sin embargo que esta no tuvo ninguno. En la película final observamos no uno sino dos besos entre los protagonistas.

En ocasiones estos besos están reseñados en la copia del guión estudiado por la censura, sin que esta haga la más mínima mención al plano. Un ejemplo de ello es el guión de *El hombre que se quiso matar*, que describe así el beso final de los protagonistas:

“plano 276: PGC de Solá e Irene en el pasillo central. Al fondo la puerta, tomada desde el mismo pasillo central. Solá está abrazando a Irene y le da un beso. Mientras esto hace, sacará un brazo por debajo del otro. En la mano la pistola, encañonada hacia la cámara, es decir, hacia donde están los asistentes. Terminado el beso Solá se vuelve hacia la cámara y mirando a los asistentes, guiña un ojo”.

O el de *La calle sin sol*: “Escena 520: “P.M de los dos en el momento de abrazarse y besarse con pasión. Vuelven a separar sus caras para mirarse; les parece un milagro encontrarse uno al otro”.

La existencia de estas manifestaciones de amor, y el tratamiento que les da la censura es una muestra más del carácter adoctrinador de la misma. Se destierra la pasión y el deseo pero se acepta el recato y la inocencia. Se enseña a las jovencitas que si deben hacerlo, si deben besar a sus novios, lo han de hacer brevemente y con la boca cerrada.

De estos treinta y tres besos, solo cinco son entregados a mujeres “malas”³⁹⁵, que quieren aprovecharse del protagonista y le han embaucado con sus juegos femeninos. Hay un par de ocasiones en las que el espectador intuye el beso entre los protagonistas, pero que no sale en cámara. Son frecuentes también los paseos del brazo.

En el cine, si exceptuamos los besos, hay pocas muestras de intimidad entre los novios. Cuando las hay, evidentemente nunca se ven, sino que se mencionan o se intuyen, casi por lo general suelen acabar con el embarazo de la muchacha y la consiguiente deshonra. También son abandonadas por el padre de la criatura.

No hay que olvidar que la auténtica finalidad de la censura es ejemplarizar. Las mujeres “malas” de las que se supone mantienen relaciones sexuales, nunca se quedan embarazadas. Tienen otro tipo de castigo. Sin embargo las jóvenes buenas que por debilidad o por error cometen un desliz casi invariablemente se quedan encinta. Es una

³⁹⁵ Castañuela, *La reina Santa, El escándalo, Dos mujeres en la niebla, Obsesión*.

manera de indicar que mantener relaciones sexuales antes del matrimonio puede acarrear muchas consecuencias. Si una mujer es capaz de frivolizar con su virginidad y entregársela a alguien con el que no ha contraído matrimonio, lo más seguro es que acabe con un bebé y condenada al ostracismo social.

Los contactos, más allá de los más formales se evitan cuidadosamente. La censura cortó unas escenas de la película *El hombre que se quiso matar*, en la que un chico y una chica se acarician durante una conferencia:

“PTC de Solá que ha llegado al fondo del salón y aborda a la pareja de enamorados.

Solá: Durante mi discurso he podido observar donde estaba su mano izquierda”

Dicho esto, sale de campo. La cámara avanza en travelling hasta quedar en P.M. de la parejita de enamorados.

Muchacha: ¿Pero qué hacías con la mano izquierda?

Muchacho: ¿Y tú me lo preguntas?

Muchacha; Yo creí que era con la derecha.^{396,,}

Aunque los novios pueden estar solos, las carabinas funcionan sólo en ocasiones, bajo ningún concepto pueden citarse por la noche, a riesgo de la reputación de la muchacha quede absolutamente en entredicho.

El amor en los años cuarenta es una cuestión verbal. Apasionados y muy rápidos los noviazgos cinematográficos, que hacen suspirar a las muchachas en edad núbil, acaban en muchas ocasiones en beso. La censura, por su carácter ejemplificante, pretende alertar de la realización de esas escenas, prohibiendo no los besos, inofensivos e incluso necesarios, sino el erotismo que pueden transmitir.

Durante los años cincuenta estas muestras se hacen más frecuentes y profundas. Los noviazgos, más reales que en épocas anteriores, en ocasiones llevan consigo cierto acercamiento físico. Aunque todavía no demasiado, la aparición de besos en la boca aumenta respecto a la década anterior. Casi en la mitad de las películas vistas hay uno o varios besos de alguna de las parejas de la historia³⁹⁷. A pesar de que es superior el

³⁹⁶ A.G.A. Caja 36/04551 expediente 525-41

³⁹⁷ No hay beso en: *Ana dice sí, Apartado de correos 1001, Brigada criminal, Balarrasa, Bienvenido Mister Marshall, Cabaret, Calabuch, Cerca del cielo, Cielo negro, El judas, El maestro, El indiano, El fenómeno, El capitán Veneno, El cebo, El canto del gallo, El beso de Judas, El baile, El anden, De Madrid al cielo, Escucha mi canción, El pisito, El traje blanco, El tigre de Chamberi, Embajadores en el infierno, Gloria Mairena, Habitación para tres, Jeromín, La canción de Malibrán, La chica del barrio, La guerra de Dios, Las chicas de azul, Los ladrones somos gente honrada, Los tramposos, Los ángeles del volante, Los jueves milagro, Los maridos no cenar en casa, Mi tío Jacinto, Molokai, , Nuestra señora de Fátima, Pequeñeces,*

número de besos, su cantidad no es más elevada debido a que un gran número de películas son de temas religiosos o políticos en los que no suele ser adecuado introducir elementos amorosos.

La auténtica novedad es que la censura parece haber asumido la necesidad de los mismos en determinadas historias. En los comentarios de los lectores de guiones ya no se prohíben ni se advierte sobre los besos.³⁹⁸ Esto indica que se ha admitido su existencia y que esta no parece revestir ningún problema.

En esta década las efusiones se hacen, en algunas películas, más evidentes, siendo estas el verdadero problema de la censura: "Rollo 7º Las efusiones amorosas entre los novios en la puerta de la casa quedarán reducidas al beso inicial del rollo y al de despedida" se comenta en el expediente de censura de *Calle mayor*³⁹⁹. La aparición de parejas en la cama o de mujeres en la ducha, hacen que los besos no sean más que un mal menor, siempre y cuando continúen siendo castos, tal y como muestra el expediente de censura de *¿Dónde vas Alfonso XII?*: "Suprimir el beso en la boca.- suprimir el beso de boca abierta⁴⁰⁰". Y es que una cosa es la libertad y otra el libertinaje.

Aunque los comentarios, las expresiones y el tono utilizado, son similares, lo que varía es el objeto al que se refieren. Antes eran los besos y ahora es algún grado más de intimidad:

"El autor ha de ser prevenido, así como el director de la película, para que en las escenas en que Berta y Jordán -escenas íntimas- intervienen apasionadamente, no llegue a producirse el detalle soez, de mal gusto y obscena pornografía, que el espectador rechazará⁴⁰¹."

Es curioso ver como se habla de "escenas íntimas" y de "pasión" conceptos impensables una década antes. A pesar de que, de forma lenta, empiezan a aparecer determinadas muestras de cariño en las pantallas de España, la propia industria del cine considera que no es suficiente. "Vaya, hombre ya han cortao el beso" dice una espectadora de una sesión de cine a la que van los protagonistas de *Esa pareja feliz*. En

Recluta con niño, Ronda española, Saeta del ruiseñor, Segundo López aventurero urbano, Sor intrepida, Tarde de toros, Un hombre en la red, Marcelino pan y vino.

³⁹⁸ Hay muy pocas referencias sobre este tema. Si aparecen en el expediente de La canción de Malibrán. (A.G.A. Caja 36/04723 expediente 12-51) El censor comenta sobre la página 96 del guión: "no debe besarla". En el último cuplé se corta una escena: "Rollo 9º suprimir los besos del torero y María en casa de esta" (A.G.A. Caja 36/03600 expediente 15987)

³⁹⁹ A.G.A. Caja 36/03562 expediente 14633 *Calle mayor*

⁴⁰⁰ A.G.A. Caja 36/03691 expediente 18714 *¿Dónde vas Alfonso XII?*

⁴⁰¹ A.G.A. Caja 36/04730 expediente 14-52 *Los ojos dejan huella*

La gran mentira se muestra la parte de atrás del cine, sus miserias y grandezas. En una de las fiestas a la que acude la protagonista, una maestra de pueblo paralítica, se escuche la siguiente conversación entre el productor de una película y el censor que la supervisa:

- “Pero señor censor, si he dejado la película apta para todos los públicos. Robert Taylor ya no es el amante, ahora es el padre”
- -“Eso es peor”
- -”No, no, no crea ¿no ve que el padre se convierte antes de morir?. Si la película no tiene ya piernas, ni besos, ni escotes, ni nada”.

En los sesenta se observa una nueva vuelta de tuerca. A medida que las costumbres se relajan, el contacto físico se hace más evidente en el cine. Aunque el número de besos en las películas no ha aumentado⁴⁰² excesivamente lo que se ha modificado absolutamente es la actitud de los amantes. Los novios parecen tener algo más de libertad para mostrarse cariñosos entre ellos y los personajes no tienen que esperar hasta el final de la película para besarse.

La censura no prohíbe, como en años anteriores, escenas de este tipo a no ser que estas sean excesivamente crudas o inciten al espectador. Cuando las efusiones amorosas se dan entre novios o matrimonios están mejor vistas que cuando se producen entre parejas no establecidas.

Para las novias se esbozan enseñanzas, que aunque van también por el mismo camino, presentan diferencias. Lo más importante en el caso del noviazgo es el amor. Siempre que la muchacha duda entre el amor del hombre rico y el de aquel que realmente la quiere, elige siempre al segundo. Esta solución está más relacionada con un problema de índole económico y social que con una cuestión de sentimientos⁴⁰³.

Por lo general los hombres de clase alta suelen casarse con mujeres de su misma categoría. Sin embargo, en los casos en que el hombre es de posición inferior, antes del matrimonio, el aspirante a marido de chica rica consigue una posición social más

⁴⁰² De las treinta películas vistas no hay beso en: *Botón de ancla*, *Del rosa al amarillo*, *El cochecito*, *El grano de mostaza*, *Ha llegado un ángel*, *Los económicamente débiles*, *Maribel y la extraña familia*, *Plácido*, *Sólo para hombres*, *Los tres de la cruz roja*, *Vuelve San Valentín*

⁴⁰³ En el cine casi siempre la muchacha elige al hombre que ama. Este tema es bastante común en determinado tipo de películas de la época. Los hombres, por otra parte achacan a la mujer una conducta excesivamente materialista que quizás no coincida con esta idea. El censor Ortiz comenta sobre este tema a raíz del guión de la película *Corazones ardientes*, 1941: “El argumento no tiene originalidad, Es la eterna duda femenina entre el amor puro y el amor por conveniencia”

elevada gracias a un aumento sorprendente de sueldo o la consecución de un mejor puesto de trabajo.

En algunos casos vemos la oposición de la familia generalmente por tratarse el pretendiente de alguien con una posición social inferior. Esto sucede en *Los cuatro Robinsones* donde uno de los personajes, Arenal, enamorado de la hija de su jefe, consigue finalmente casarse con ella ante la ausencia, provocada por él, del padre de ésta. Existe también oposición en *Mi adorado Juan*. El padre de Eloísa al principio no ve con buenos ojos el noviazgo de estos porque Juan no tiene ningún trabajo. Finalmente acaba sucumbiendo a los encantos del que será su yerno y promoviendo él mismo la boda.

Lo ideal y lo común es que ambos muestren un enorme amor, sin embargo también hay casos en los que la mujer accede a mantener relaciones con un hombre, porque simplemente es lo que le conviene, porque el futuro marido es un hombre bueno que la quiere. No se pone en duda su decisión, se acepta simplemente como la más adecuada. Esto ocurre en *Castañuela*, donde la joven protagonista, absolutamente enamorada del señorito durante toda la película, acaba aceptando a otro campesino que está enamorado de ella y al que al principio ha desechado. La idea está recogida en una frase que una anciana le dice a alegre joven:

“querer no es pecado cuando el querer, como el tuyo, es limpio....no te aconsejo el olvido, te aconsejo la renunciación...mirar ese amor como las estrellas del cielo que no se pueden tocar”.

A veces el amor, la ternura que se siente hacia alguien es inalcanzable. Entonces es mejor abandonar la lucha y refugiarse en los brazos de otro, accesible y bondadoso. En *Altar Mayor* Teresina termina casándose con Josefín, un buen hombre que la quiere y respeta, a pesar de considerarlo “como un hermano”, tras el canallesco comportamiento de su primo del que estaba enamorada. Rocío, la madre soltera de *Currito de la Cruz* acaba aceptando al torero que la ha salvado de la calle y de la miseria.

Hay personajes, que por su personalidad y sus características, físicas y de comportamiento, resulta increíble que conquisten a la guapa señorita. Su actuación es muy semejante a la del típico criado gracioso que emula los romances de su amo. Por eso sorprende que Pepe Conde, inculto, saleroso y muy honrado, consiga enamorar, en la primera de sus dos películas, a María Luisa, una señorita de la capital. Este noviazgo

no acaba sin embargo en boda tal y como se nos cuenta en la segunda parte. “Entre Maria Luisa y yo se interpuso la mala voluntad de Don Crótalo. Se le ocurrió llevarse a la niña de Sevilla y después por los mundos extranjeros. ¿Y yo que iba a hacer sin una lata? Mi condenado horóscopo, Don Gaspar”, le comenta Pepe a su amigo el marqués. En el segundo largometraje Pepe lucha por el amor de una hermosa chica del pueblo, más cercana y accesible.

La luna vale un millón es otra excepción. La película concluye con el anuncio de una futura boda entre Don Fernando y Hortensia, la humilde campesina. La película, sin embargo es un pretexto para mostrar las bondades de la vida rural en detrimento del egoísmo y el materialismo de la ciudad. Aunque Don Fernando es millonario la conclusión a la que se llega es que la verdaderamente rica es ella, porque es la que sabe disfrutar de la naturaleza y de la vida.

Como buenas y coquetas mujeres, algunas de las futuras novias al principio, suelen mostrarse un poco desdeñosas con los protagonistas, haciéndoles sufrir, como medio de conseguir una pronta declaración. Es el caso de *El hombre que las enamora*, donde la protagonista se hace pasar por la futura esposa del padre de Eduardo, su esquivo prometido, para seducir a éste.

Las películas señalan también la existencia de algunas chicas a las que les divierte tener novio, que juegan con los hombres sin intención de formalizar sus relaciones. Así es Ena, la amiga de Andrea en la película *Nada*. Andrea le pregunta cuando conoce a su novio:

- “¿No tienes prisa por casarte?”
- “No, ninguna, me divierte que los hombres se enamoren de mí...me gusta mucho jugar con ellos y es fácil porque son un poco tontos y a veces les gusto.”

Así es también Carmen, antes de empezar la guerra en *Sin novedad en el Alcázar*. Cuando su amiga Conchita le pregunta si se ha enamorado alguna vez ella contesta que muchas. Ante la pregunta de si se ha enamorado de verdad, Carmen contesta: “el amor para las mujeres es un hombre que les guste y nada más”.

Estas actitudes no son bien recibidas, aunque en ocasiones se disculpan como “armas” o formas de seducción. Por lo general los personajes masculinos señalan lo poco adecuado de estos juegos, que, aunque funcionan e interesan, acaban por enfadar a quien los soporta.

A los personajes femeninos les gustan los hombres valientes, no necesariamente guapos, aunque un buen físico ayuda, buenos, trabajadores, honrados. Hombres que hagan sentir seguras a las mujeres⁴⁰⁴, que las protejan y sean capaces de enseñarles determinadas cosas. Las mujeres necesitan admirar al hombre al que aman.

7.2. ¡QUE MALOS SON LOS CELOS!

Cuando una mujer sentía celos debía reprimirlos y entender que una excesiva necesidad de posesión podía ocasionar el cansancio de su marido. La revista *Medina* señalaba las diferentes actitudes que debía mantener una mujer ante este tema:

“Dedicándote a espiar a tu marido, a seguirle, a revolver todos sus papeles, a registrarle los bolsillos, haciéndole escenas a todas horas, solo conseguirás, créeme, que poco a poco se aleje de ti. Reflexiona con calma, piensa que tu marido sale de casa porque tiene sus ocupaciones, sus trabajos, sus asuntos, y quizás también un poquito porque tú le haces la vida imposible con tus “cosas”. (No hay más remedio que decírtelo aunque te enfades)⁴⁰⁵,”

Ante la posible infidelidad del marido, la actitud correcta era, pues, la ignorancia. “Ojos que no ven, corazón que no siente”. Si el marido escapaba de la casa inevitablemente su esposa tenía algo que ver y con sus celos, pesados e histéricos solo podía producir un efecto contrario al deseado. Era conveniente callar y aceptar. Sin embargo la actitud que debía tomar la esposa de un hombre celoso era radicalmente opuesta:

“Ante los nervios sobreexcitados de tu marido y sus celos infundados, procura conservar toda tu serenidad y sangre fría, y tratar, a fuerza de cariño y cuidados, devolverle su equilibrio nervioso. Piensa que son seguramente los difíciles tiempos que atravesamos, son sus problemas y complicaciones, los verdaderamente causantes de estas crisis. No te impacientes, pues, y si es necesario, deja a esas amistades que le inquietan y molestan. Ante todo debes procurar, por todos los medios, salvar la tranquilidad de tu casa y la de tu marido, que son, en definitiva, tu felicidad”,⁴⁰⁶.

⁴⁰⁴ Berta, una de las protagonistas de *Dos cuentos para dos*, achaca a su novio su falta de firmeza y de voluntad, llegando incluso a decirle: “Dios mío cuando te veré dar un puñetazo.”

⁴⁰⁵ *Medina* año 1º N° 3 (3 abril 1941).

⁴⁰⁶ *Medina* año 1º N° 6 (24 abril)

Los celos provocados por la mujer parecían responder a una cuestión real. Aunque no siempre forzosamente sexual. El hombre era el rey de la casa y si algo le molestaba, debía ser modificado. Sus celos se presentan como algo legítimo que era menester solucionar por el bien de la paz conyugal.

Esto se observa en *locura de amor*. Doña Juana, la protagonista, se vuelve loca de celos por las infidelidades reales e imaginarias de su marido Felipe. “Tu amor y tus celos, no hacen más que poner en evidencia mi nombre y mi honor” le recrimina el rey. Juana es presentada como una mujer enferma, obsesionada por un marido al que adora y por el que está dispuesta incluso a perder su reino. Las consecuencias de un sentimiento así son evidentes: graves trastornos psicológicos y la pérdida de quien provoca tales pasiones.

Este sentimiento, ante la falta en la mayoría de los casos de un contacto físico, se presenta como una forma de mostrar (y demostrar) el amor. Estos celos, casi siempre masculinos, provienen no del interés de la mujer por otros hombres sino por el deseo de éstos hacia ella. La sexualidad se plantea como algo natural y noble en el hombre pero maligno y sensual en la mujer⁴⁰⁷. Si un hombre, fuerte y testarudo, desea a una mujer, débil y propensa a la traición, ésta inevitablemente acabará cayendo.

Esta impresión responde a la idea de que la mujer es naturalmente pudorosa pero intrínsecamente provocadora: “Asqueroso, solo vienes a mi cuando ves que los otros me desean y que se les salen los ojos así al verme. Sólo entonces te acuerdas de una hembra que no te la mereces” dice la pobre y guapa Elo, a la que todos admiran pero que nadie, ni siquiera su marido posee.

El extremo aparece en la película *Rogelia*. La protagonista vive tranquila en su pueblo con su novio Pedro. La situación se enrarece, cuando llega la noticia de la vuelta de Máximo, un tipo obsesionado por Rogelia. Pedro le dice a su chica:

- “ Pero si lo hace le diremos que la vieja historia no se repite. Que tú eres libre de tener el novio que quieras, siempre que ese novio sea yo. ¿Te gusta así?”
- “me gusta verte celoso. Eso me tranquiliza”.

⁴⁰⁷ ROCA I GIRONA, J. “Ni niños sin sexo, ni sexo sin niños: el modelo sexual hegemónico católico en versión española” En *Sexualidad. Diversidad y control social*. Pág. 165.

Sin embargo Pedro no puede soportar la presión de Máximo y deja a la muchacha sola a merced del brutal hombre que la pretende. Cuando consigue casarse con ella la encierra en casa y no deja que nadie la vea:

- “recuerdos a Rogelia, desde que dejó la fábrica no la he visto”
- “pues yo no la tengo esclava”
- ”nada te echo en cara”
- “A lo mejor no le interesa que le llesves alcahueterías de los novios que tuvo”

Los personajes femeninos de las películas utilizan los celos que sienten sus novios para presionarles. Pero no suelen provocarlos. Son los hombres quienes se les acercan y ellas aprovechan la oportunidad para conseguir sus propósitos. Cuanto más celosos se muestran sus parejas, más demuestran que consideran a la chica de su propiedad y según los cánones amorosos de la época, el amor que sienten por ella. Pepe, uno de los *Tres de la cruz roja*, va a buscar a Luisa, su novia que está aprendiendo a coser.

- “El que pregunta soy yo. ¿Quién es ese tipo y qué te estaba diciendo? ¡Contesta o la armo!”
- “Pepe estás celoso”
- “Claro que lo estoy”
- “!eso significa que me quieres!”
- “¿Hace falta que te lo diga por escrito? No se me ve en la cara?”
- ”Eres el fontanero más romántico y yo la chica más feliz”
- ”Bien, se cierra la tienda. Desde mañana el que te enseña a hacer bodoques soy yo”.

El hombre no solo monta un pequeño espectáculo en el lugar de estudios de la chica que simplemente está dejándose enseñar, sino que incluso prohíbe tácitamente a la chica que vuelva. A ella eso no parece importarle en exceso ya que se muestra exultante al observar la actitud de su novio.

Este tema aparece también en *Una muchachita de Valladolid*. En esta película una mujer de “raza española” se casa con un diplomático. Ella es una señora decente y de su casa poco acostumbrada a la frivolidad de este tipo de ambiente. Mercedes no ve con buenos ojos las libertades que la mujer del canciller se toma con su marido. Este considera que Mercedes es excesivamente pacata. Sus atenciones para con otras mujeres son únicamente fruto de su deber para con su patria. La cosa cambia cuando es ella

quien empieza a frecuentar al canciller del país. Aunque aduce los mismos motivos que su marido, éste no acepta, bajo ningún concepto, su intimidad con un hombre.

Paloma, una de las postulantes de *Las chicas de la cruz roja* tiene que soportar los absurdos celos de Pepe, su novio. “Que te vigilaré y como te vea a uno tocarle la solapa...sólo la solapa...” le recuerda el tipo algo molesto. Durante todo el día el chico junto al resto de los admiradores del improvisado grupo se dedica a perseguir a su novia por las calles de la capital. Paloma, muy enfada llega a romper con él quien se presenta en el baile que celebra el día de la bandera con otra mujer. La protagonista es incapaz de soportarlo y ante la visión de “su hombre” con otra, la emprende a golpes con la desdichada. Pepe le pregunta tras contemplar como tira a su acompañante a una fuente:

-“¿Cómo se te puede aguantar esto?”

- “Aguantándonos mutuamente”.

El mensaje es claro. Los celos son algo unido al amor. Una representación del mismo que inevitablemente ha de sentirse si hay cariño. Por tanto es necesario aceptarlos y valorarlos como una importante muestra de interés.

Por lo general si los celos los siente la mujer, ésta es una histérica que quiere controlar a su marido y no le deja desarrollarse ni llevar una vida normal. Si son ellos los que sienten celos, es una bella prueba de amor, es una muestra de lo mucho que estiman y valoran a sus esposas. El hombre suele entender que ama a su mujer cuando está a punto de perderla, aunque suele olvidarlo cuando se le pasa el susto. La solución para los celos del novio de Conchita, según el mismo San Valentín, es comprarle algo que le guste ya que: “Lo importantes es que su novio comprenda que se acuerda de él, que le quiere. Si tiene finezas con él acabará teniéndolas con usted. El amor es como un espejo que refleja lo que le ponemos delante”⁴⁰⁸. Aunque también le dice al novio obseso: “Los celos le amargan a usted y la ofenden a ella”.

Los celos son un sentimiento irracional que no puede controlarse. En *El sueño de Andalucía* Luis prohíbe a su novia Dolores que continúe con el baile porque cree que eso les separa:

- “Tú no vuelves a poner los pies en esta casa. Tengo celos, Dolores”

- “¿De Vicente?”

⁴⁰⁸ *El día de los enamorados*

- “No, del baile, que es lo que tú más quieres”.

Un hombre necesita ser lo único, lo más importante para su mujer. Por eso si algo o alguien la desvían de su misión, este tiene derecho a mostrarse ofendido e intentar deshacerse del obstáculo que le molesta. La mujer, por el contrario no es una prioridad. Por ello, cuando algo le incomoda debe meditar qué parte de culpa posee, cuánta razón tiene su pareja para hacer lo que hace y solucionar el entuerto de la mejor manera posible para toda la familia.

7.3. QUEDARSE PARA VESTIR SANTOS

“Así yo puedo decirle, señorita, gracias a la estadística, que el 93,5% de las muchachas se casan. Este número es, evidentemente muy reconfortante, pues sería raro que usted se quedase entre el 6,5% de las muchachas condenadas a la soltería⁴⁰⁹ .

En una sociedad que daba auténtica importancia a la maternidad y a la familia, la soltería, especialmente la femenina se entendía como un drama. La mujer que la sufría se volvía invisible en el mejor de los casos y en el peor, se convertían en un elemento de burla.

“De las mujeres de la familia, del servicio doméstico, de las amigas o vecinas a quienes se les había pasado o se les estaba pasando “la edad de casarse”, lo adultos hablaban con una mezcla de piedad y desdén. Incluso se las condenaba de antemano, como si alguna hubiera nacido ya marcada por aquel estigma. “Esa se queda para vestir santos, y si no, al tiempo. Lo lleva escrito en la cara”. Generalmente más que a una descarada fealdad, se aludía un gesto, una actitud. La que “iba para solterona” solía ser detectada por cierta intemperancia de carácter, por su intransigencia o por su inconformismo.⁴¹⁰,”

El comportamiento peculiar de estas mujeres podía deberse a un exceso de ensoñación y romanticismo, a cierta timidez, al desinterés o a la sosería... En cualquier caso no resultaban atractivas al sexo opuesto que en muchos casos ni siquiera se percataba de su existencia

⁴⁰⁹ Teresa Nº 19 año II julio 1955

⁴¹⁰ MARTIN GAITE, C. *Usos amorosos de la postguerra española* Pág. 38

En el cine de estos años aparecen algunas solteronas. Aunque su número es escaso⁴¹¹, las muchachas que no consiguen casarse se convierten también en las pantallas en motivo de guasa y de lástima para sus coetáneos. Verdaderamente relevante es Isabel, la protagonista de *Calle mayor*. Isabel tiene treinta y cinco años. No es especialmente fea ni especialmente desagradable. Simplemente no ha tenido suerte. Lleva dieciocho esperando, los mismos que tenía cuando salió del colegio con la clara misión de casarse. “Tendría que casarme con un forastero, los chicos solteros de aquí ya eran más jóvenes que yo, y los solterones, bueno, esos no había que contarlos... Isabel, no tienes novio...” A pesar de la situación, a pesar de la soledad no pierde la esperanza y se enamora de Juan, un tipo nuevo en el pueblo que se hace pasar por su novio como parte de una cruel broma ideada por sus amigos.

Isabel no tiene un sitio en su ciudad. La gente, cuando piensa en ella, lo hace con pena y murmura a sus espaldas la desdicha de ser una solterona. El director señala la crudeza y el despiadado trato que se da a este tipo de mujeres, especialmente en poblaciones pequeñas, donde es más fácil aburrirse y murmurar:

“Generalmente, después de pasearse durante unos meses o un par de años la Calle mayor, se casan. O no se casan, tampoco ocurre -en apariencia- nada del otro mundo. Las solteras continúan paseando la Calle mayor. Primero con unas amigas, luego con una prima casada, después con la madre o la tía hasta que un buen día dejan de pasear y se refugian detrás de los visillos. Esperan⁴¹².”

La solterona es una figura más del pueblo, un personaje del que mofarse y por el que sentir pena. Un elemento con el que asustar a las solteritas y recordarlas lo que bajo ningún concepto deben llegar a ser. La vida de Isabel es triste porque no es tratada ya como una mujer, como un ser asexual. Lo único que le queda es refugiarse en su casa o en la Iglesia: “Todas las mujeres de su edad se han casado o se han metido monjas o están en la cocina”.

Al no tener pareja se le presupone una desesperación tal que los hombres del pueblo creen que se casaría con cualquiera que se lo pidiese.

⁴¹¹ A pesar de que en el cine las solteronas no eran un personaje común, esta situación era relativamente habitual en España. En 1940 se estima que hubo 1.050.417 de mujeres que no habían contraído matrimonio y presumiblemente no lo iban a contraer. FALCO, L. *Mujer y sociedad* Pág. 337

⁴¹² Sinopsis de la película A.G.A. Caja 36/04763 expediente 202-53 *Calle mayor*

A pesar de que, según el director⁴¹³, Juan está a punto de cambiar su vida, finalmente no se ve capaz de hacer frente a las burlas de sus amigos y huye de la ciudad dejándola sola, humillada y con el corazón destrozado.

Más o menos así acaba Emilia la costurera de *Cielo negro*. Enamorada de un hombre que no la quiere, es burlada por un grupo de mujeres malvadas y despedida del trabajo. Su carácter, amable y dulce se vuelve amargo al descubrir el engaño, morir su madre y enterarse de que poco a poco está perdiendo la vista. Sus opciones son pocas. Casi ciega no podrá encontrar a nadie. Aunque, dadas las desgracias que se abaten sobre el personaje, su soltería no sea un tema central, lo cierto es que la protagonista está sola y sus posibilidades de encontrar pareja son muy reducidas.

Emilia nunca ha salido con un hombre hasta que Fortum, el tipo por el que ella suspira, la lleva a una feria para darle las gracias por su ayuda en el trabajo. Es también una despedida, ya que el hombre se marcha a vivir a otra ciudad. La vida de la joven se ha desarrollado siempre en casa, con su madre. Al igual que Isabel no tiene un físico peor que otras ni es más tonta ni menos agradable. Quizás ambas son más apocadas, o quizás simplemente han desaprovechado la oportunidad de salir y disfrutar de las cosas cuando tenían edad para hacerlo. Lo realmente cierto es que ninguna ha sido capaz de encontrar al hombre que se case con ellas.

El espectro de la soltería planea sobre todas las jóvenes: “Niña, niña, un poco de caridad con las solteronas que tu todavía eres solterita”, le dice un señor a Leonor, la joven novia del protagonista de *Altar mayor*, al oír las burlas de la que es objeto su doncella. A excepción de las criadas mayores, que son casi una institución en las casas en las que sirven, aparecen pocas solteronas y desde luego, ninguna es protagonista.

Las solteronas suelen ser personajes un poco grotescos, algo tiernos y desde luego inevitablemente desesperados. La tía de Rosario, *Viaje sin destino*, una mujer mayor, un poco soñadora y ridícula, desea encontrar un hombre al que amar. Cuando, por error, oye la declaración de Poveda a su sobrina, se emociona y estremece pensando que por fin ha conseguido encontrar a aquel que la lleve al altar.

En *Tuvo la culpa Adán* aparece Sandalia, una mujer independiente, que decidió abandonar delante del altar a su prometido por miedo a su familia y al compromiso. El personaje, que optó voluntariamente en un momento dado por la soltería, se presenta

⁴¹³ “De verdad, está a punto de casarse con Isabel, porque de verdad ha descubierto que la quiere”. Sinopsis de la película A.G.A. Caja 36/04763 expediente 202-53 *Calle mayor*

como una mujer algo excéntrica, una poco irrisoria, que incluso realiza una profesión considerada “masculina”, es médico, y que finalmente acaba por aceptar a su antiguo novio y casarse con él.

7.4. PARA TODA LA VIDA: LOS MATRIMONIOS

La revista *Medina* en 1942 publicó una serie de normas, en clave, más o menos de humor, sobre la conducta que debe seguir un matrimonio. Resulta muy clarificador contemplar como la mujer duplica e incluso supera el número de normas masculinas:

“Código de los esposos:

Pequeño código para el marido: 1º) El cuarto de baño no debe ser como una “tierra de nadie”, la zona neutra entre dos trincheras. “Tus” ropas no se deben mezclar con “sus” ropas. Ni “sus” cepillos con “tus” cepillos. 2) Piensa que las fotos de los periódicos no valen una sola de sus miradas sonrientes. 3) No le digas nunca que es “una tonta”...; “una tonta” no ha debido encontrar más que “un tonto” para que la lleve al altar. 4) Déjate tratar en niño. Toda mujer es maternal. 5) Reconoce sus esfuerzos en la cocina. Nada le placera más. 6) Crea para los dos los mismos fines, los mismos intereses, los mismo placeres, las mismas metas. ¡Si tu “mitad” llega a ser tu doble, felicidad completa!.

Pequeño código de la esposa: 1) Escucha lo que él dice y haz un esfuerzo por comprenderlo. 2) Respeta de vez en cuando sus gustos personales. 3) Dirígete a él como a tu igual... 4) Pídele consejo para todo aun cuando tu decisión esté ya tomada desde tiempo...; sé lo suficientemente inteligente como para arrancarle un consejo idéntico a tu resolución. 5) Dispénsale cuando no lo encuentras en la cita...al llegar tú con media hora de retraso. 6) No llores para obtener cualquier cosa; después de un año de matrimonio, a él no le emocionará demasiado. 7) Cuando le veas de mal humor, hazte la tonta, coge un libro y lee...; porque a veces “eso” dura demasiado. 8) Evita las escenas tiernas en público y las escenas demasiado secas en privado. 9) No le pongas siempre como ejemplo otros matrimonios; él puede adoptar los defectos de aquellos. 10) Estima a sus amigos como a los tuyos. Pero... 11) ...No le exijas que estime a tus amigas como tu lo haces. 12) Evítale que emplee todas sus reservas de ternura e ingenio para pasar tus nervios. 13) En fin -y esto es lo principal- no olvides un segundo que él es lo que tú más amas en el mundo”⁴¹⁴.

Dada la “minoría de edad” de la mujer española en la dictadura franquista, el marido, el cabeza de familia, era el que debía controlar la situación de la esposa. Según la ley de 12 de marzo de 1938, se declaraba vigente el Título IV del Libro I del Código civil promulgado en 1889. Éste decretaba en su artículo 57 que la mujer casada tenía obligación de obedecer, en el art.º 58 que seguir la marido donde este fijase su

⁴¹⁴ *Medina*, año 2º, Nº 44, enero 1942

residencia y tomar su nacionalidad (art.º 22). El esposo era el administrador de los bienes de la sociedad conyugal y el representante de su mujer (art.º 59 y 60 respectivamente) lo que le impedía comparecer en un juicio sin su defensa. La esposa no podía adquirir bienes ni enajenar los propios sin permiso del marido (art.º 61)⁴¹⁵

El matrimonio tardío, peculiar en una sociedad de marcado carácter religioso, resultaba una constante en España. Una encuesta realizada en 1960 revelaba que sólo al 32% de los varones les gustaría casarse antes de los 25 años⁴¹⁶. Problemas económicos o simplemente de actitud retrasaban el compromiso. Esta situación resultaba, claramente más tensa y problemática para las mujeres que para sus novios:

“Las probabilidades de contraer matrimonio son para las chicas solteras las siguientes: Hasta los veinte años, 90 probabilidades de 100. Desde los veintiuno a los veinticuatro, 70 probabilidades de 100. De los veinticinco a los treinta, 20 probabilidades de 100. Si las probabilidades de matrimonio disminuye con la edad en cambio las de alcanzar la dicha matrimonial son más altas desde los treinta años.

Parece ser que las mujeres se casan en su mayoría a los veinte, que la edad ideal es la de veintitrés; pero, según los entendidos, el amor más seguro, más realista, más en plenitud lo ofrece la mujer de los treinta en adelante⁴¹⁷.”.

Aunque la boda se hiciese esperar, las mujeres solían comenzar los noviazgos cuando eran muy jóvenes. Esto implicaba que en la mitad de la veintena estaban casadas y podían empezar a tener hijos. No es imprescindible esperar al final de la carrera o a afianzar un puesto de trabajo dado que el matrimonio era una meta, el comienzo de una nueva realidad.

A pesar de la realidad, los matrimonios que muestra el cine están formados por mujeres independientes que no precisan el permiso de su marido absolutamente para nada. Hay una única referencia al tema en la película *Porque te vi llorar*. Victoria le comenta a su padre sobre su futuro marido:

“Iré a la boda sin verlo siquiera...así legalizaré mi situación y la de mi hijo....lo único que necesito es una amplia autorización marital para poder moverme libremente”.

⁴¹⁵ RUIZ FRANCO, R. “La situación legal: discriminación y reforma” en *Mujeres y hombres en la sociedad franquista: sociedad, economía, política y cultura*. Pág. 122-123-

⁴¹⁶ Fundación FOESSA *Síntesis del informe sociológico sobre la situación social de España 1970*. Pág. 127

⁴¹⁷ *Teresa* N° 19, año II julio 1955

Para que una mujer pudiera casarse era necesario que tuviera la autorización paterna, ya que en principio estaba bajo la tutela legal de su padre. “Sois muy jóvenes, no puedo hacerlo sin la autorización del padre, y además no me da la gana porque no tenéis barca, ¿Está claro?” dice el cura de *Calabuch* a unos muchachos que quieren casarse.

Si los noviazgos en el cine son apasionados, los matrimonios son aburridos y poco comunicativos. Únicamente cuando son recién casados muestran algo de afecto. Maridos y mujeres parecen llevar vidas independientes que acaban confluyendo en la casa. Él trabaja fuera y llega tarde y ella está demasiado ocupada gestionando el hogar.

Existe la idea de que en la familia, en principio manda el hombre, pero que, por lo general se suele hacer lo que la mujer acaba disponiendo. Esta idea se ejemplifica en un tipo de matrimonio peculiar, que suele funcionar como pareja cómica. La mujer es mandona y parece manejar al marido, que no tiene más remedio que obedecer. Algunas de estas mujeres llegan incluso a pegar a sus esposos, como es el caso de la película *Alma de Dios*. Matías, el marido de Ezequiela realiza todas las tareas de la casa, hace la comida, cuida del hijo de ambos... Aunque también tiene algunos líos amorosos. Matías le dice a un amigo que se quede a comer si quiere:

- “Si quieres que mi mujer te de dos bofetadas. Ya sabes que la Ezequiela es una leona”
- -“Por tu carácter. Si llega a dar conmigo...”
- “Si llega a dar contigo friegas como un servidor”.

Ante el desastre que termina siendo la comida Ezequiela comenta: “¡tenga usted hombres para esto!” después de liarse a golpes con su marido al pillarle coqueteando con una vecina.

Los tíos de Rosalía, personajes de *Un alto en el camino*, están continuamente discutiendo. El marido le dice a Juan Francisco, protagonista de la cinta: “Como la mujer te pida que te echas de un tejado abajo, pide a Dios que sea bajo”.

El cine promueve la generalizada idea de que las buenas parejas siempre están riñendo. Si el noviazgo se veía como una lucha, el día de la boda es una declaración de guerra en la que se toma parte el resto de la vida. “Ya estáis discutiendo, parecéis un matrimonio” dice uno de los protagonistas de *El baile*. Sorprendentemente, cuanto más pelea un matrimonio más parecen quererse, más complicidad parecen tener y más cosas parecen unirles. Y es que, a pesar de las enormes diferencias, muchas veces

irreconciliables entre los dos sexos, no pueden vivir el uno sin el otro. Los choques que se produce, explicados siempre en tono de humor, sirven para mostrar lo distintos que son unos de otros y mantener los estereotipos y prejuicios sobre ambos géneros. Tras las peleas, y lejos de solucionarse los problemas que las han ocasionado, siempre vienen las reconciliaciones, que según se dice, siempre es lo mejor⁴¹⁸.

El amor que supuestamente se profesan siempre gana a las desavenencias. Una de las parejas de *El diablo toca la flauta*, discute continuamente. Tanto que el demonio, que pretende crear cizaña entre ellos, apenas debe trabajar para conseguirlo. Están incluso a punto de separarse. El marido abandona desesperado a la esposa y se marcha a la estación donde es incapaz de coger el tren. Ella va a buscarle. Mientras se abrazan comentan:

- “¿Que será del uno sin el otro?”
- “yo no lo puedo imaginar”
-

El matrimonio, tal y como se veía en el noviazgo, no tiene buena fama entre el género masculino.

“He sacado en conclusión que a los hombres que de verdad nos gustan las mujeres, con quien lo pasamos bien es con los amigos...En cinco días no quiero escuchar a nadie. He venido a descansar, a vivir, a vivir tranquilo..No hay actividad profesional que no goce de vacaciones y la de casado que es tan digna como la que más también tiene derecho a sus jornadas de asueto...Hay que estar casado para comprender la deliciosa vida de un navegante solitario”.⁴¹⁹

Sin embargo todos acaban casándose quizás por la necesidad de tener un hogar y alguien que cuide de ellos. “Los hombres solteros son muy desgraciados, nadie les cuida, tienen el estómago hecho polvo y mueren jóvenes” dice Olga, uno de los personajes de *Ana dice sí*⁴²⁰.

⁴¹⁸ Actualmente (año 2009) se está emitiendo en tele cinco una serie llamada escenas de matrimonio que es perfecta para mostrar por qué y cómo discuten los matrimonios en el cine de los cincuenta. Los estereotipos trasnochados que maneja la serie son prácticamente los mismos que durante el franquismo. En estas “escenas” la idea que se transmite que a pesar de que los matrimonios discutan y hasta que se humillen o pierdan el respeto, es una broma porque en el fondo, y sin reconocerlo jamás, se quieren. Estas actuaciones no sólo se plantean como normales y graciosas sino incluso como beneficiosas para la pareja. Es la idea del amor como una pelea, la eterna lucha de fuerzas entre el hombre y la mujer.

⁴¹⁹ *La vida en un block*

⁴²⁰ La revista *Teresa* en su número de septiembre de 1956 asegura también que los hombres casados viven más que los solteros.

El matrimonio es siempre el estado más adecuado para el ser humano, especialmente para el hombre que necesita alguien que lo cuide: “mira, tú lo que tienes que hacer es casarte, formar un hogar como hace todo el mundo y qué duda cabe que vivirías muchísimo mejor. A ésta se lo decía yo el otro día, ¿verdad Ignacia?” le plantea uno de los personajes de *El verdugo* a José, el protagonista.

La mayor parte de los matrimonios que aparecen en los cuarenta son mayores. Los padres de los protagonistas o algunos secundarios sin importancia, aunque en las décadas posteriores comienzan a hacerse películas que muestran los problemas de las parejas jóvenes⁴²¹. Mientras que en la década anterior los problemas matrimoniales que se presentaban eran, en líneas generales, de infidelidad, en los años cincuenta y sesenta los principales inconvenientes se centran en la falta de estabilidad económica y en los problemas de convivencia.

El cine de estas décadas muestra dos tipos de problemática:

- Unas están provocadas por no tener cubiertas las cuestiones materiales necesarias lo que les lleva en algún momento de la narración a tener problemas entre ellos. En estas historias suelen aparecer recién casados.
- Y otras por la convivencia, especialmente las infidelidades, reales o no, que se dan entre matrimonios ya veteranos.

Por lo general el cine cuenta historias de amor maravillosas, conquistas románticas y estupendas que hacen soñar a los espectadores con personas especiales que los querrán para toda la vida. Las historias de amor acaban en el momento en que el chico y la chica se declaran sus profundos sentimientos, mucho antes de hablar de vestidos de novia o de bodas. El matrimonio no es un acontecimiento romántico y sus miserias y dificultades mucho menos.

El cine español de los cincuenta, como cine más social y más “democrático”, en cuanto que enseña la vida y las penurias del pueblo, se interesa por este tipo situaciones, especialmente de los trances propios de las clases trabajadoras.

Vivir en una habitación, cosa bastante común en la época, impide cualquier tipo de intimidad lo que genera todo tipo de contrariedades: “¿Tú crees que por querernos tenemos la vida resuelta? Eso es en las películas, pero en la realidad, entre tú y yo, es otra cosa” le dice Juan, uno de los miembros de *Esa pareja feliz*, a su esposa. Ante el inminente derribo de su casa, sin dinero ni trabajo Evaristo se echa a la calle a buscar un

⁴²¹ *Esa pareja feliz*, *El inquilino*, *La vida por delante*...

sitio donde vivir con Marta, su mujer y sus cuatro hijos. Esto ocasiona un gran número de problemas a la pareja: el hombre pierde su prestigio (“El hombre... hombre sabe ganar dinero”) y la mujer cree que los va a abandonar.

El final del viaje de Evaristo es un *gag*. Abandonado por los suyos y sin hogar, lleva sus muebles y los coloca en la calle. Sentado en el sillón les grita a los curiosos que le observan: “Pasen señores, pasen, diviértanse contemplando al ciudadano sin hogar, lo ven, yo ya resolví mi problema... Soy feliz del todo, sin familia que estorbe”. Marta aparece y se besan. Un buen matrimonio es capaz de superarlo todo. Especialmente en un país donde no existe el divorcio.

Además de los problemas económicos, los matrimonios tienen otro tipo de conflictos ocasionados, por lo general son los celos, justificados o no y las infidelidades.

En los años de postguerra, como se ha señalado, los maridos de las películas en ocasiones abandonan a sus familias para unirse a una artista. Rosalía, la esposa de *Un alto en el camino* ejemplifica la actitud de las mujeres que sufren esta situación durante estos años. Tras aguardar en vano la llegada del esposo va en su busca y le recuerda sus verdaderas obligaciones. No hay reproches ni escenas, sólo una petición:

- “¿Por qué vienes?”
- “Porque debo. Ya no puedo más. Unos hijos sin padre. Una hacienda sin dueño y una casa en ruinas. En mi dolor de madre... Vuelve a casa, ya no puedo más”.

Los hombres vuelven a casa y el tema se olvida. Las esposas han irrumpido de nuevo en sus vidas cuando éstos están a punto de ser abandonados por sus amantes. Contentos y arrepentidos vuelven al hogar. Caso aparte son los maridos juerguistas que malgastan el tiempo en juergas y diversiones. Cuando sus esposas se cansan y les amenazan con la separación por lo general recapacitan.

Aunque la mujer se suele salir con la suya al espectador siempre le surge la duda de si el marido está realmente “rehabilitado” o si, simplemente, está esperando el momento en que ella se distraiga para volver a hacer de las suyas. Es posible que un esposo tenga un comportamiento peculiar, y hasta incluso equívoco, ya que la fidelidad no es un concepto que se le presuponga.

Es lo que ocurre en *Los maridos no cenan en casa*. Unas mujeres cansadas de que sus cónyuges pasen todas las noches fuera de casa de juerga rodeados de muchas mujeres, deciden abandonarlos e irse a un hogar para mujeres decepcionadas.

Esta “clínica” es un lugar muy peculiar. Lleno de mujeres despechadas que suspiran por sus hombres, en este “hospital” se intenta curar la dependencia emocional de sus clientas. Cosa harto difícil puesto que ni ellas mismas quieren ser curadas. La residencia tiene incluso un himno que las mujeres deben cantar cada noche:

“El hombre es un ente abominable, el hombre no tiene corazón. El hombre es traidor y miserable, animoso, ambicioso y fanfarrón. Debemos por déspota y tirano cogerle del cuello y apretar. Alguno resulta tan soberbio...a vencer, a morir, a luchar”...

A pesar de que los maridos luchan por reconquistar a sus mujeres y lo logran, su formalidad dura poco. Pronto irrumpe de nuevo el aburrimiento y las ganas de juerga pero esta vez las mujeres han aprendido y se lo ponen algo más difícil.

El baile es una curiosa película de Edgard Neville que muestra las relaciones entre una pareja y el mejor amigo de estos. Adela, la protagonista muestra las contradicciones y necesidades de una mujer casada que no quiere renunciar a coquetear y a ser deseada, dentro, claro está, de los límites de la decencia. El marido escucha sus historias con la sonrisa del que sabe que todo son fantasías, sin embargo, el amigo de ambos, enamorado desde siempre de ella, siente de vez en cuando celos: “Si te hubieras casado conmigo te hubiera educado de otra forma” le llega a decir.

La posibilidad de una infidelidad, explícita o no, aparece también en algunas historias. El caso más evidente es el argumento de la película *Condenados*. Aurelia vive sola en su pueblo, desde que su marido fue llevado a la cárcel por matar a un tipo. Ella hace todo el trabajo de los campos, deslomándose de sol a sol. Nadie se acerca a ella por miedo a los celos de José, su marido.

Un día llega Juan, un hombre valiente que enseguida se enamora de Aurelia y no duda en pedirle trabajo. Entre ambos se desarrolla una gran complicidad que se verá interrumpida con la llegada del marido.

La rivalidad entre los dos hombres es evidente. Aurelia, que siempre ha sido fiel a su marido pero sin embargo se siente atraída por Juan, menos violento que su esposo. “Entre marido y mujer todo es sagrado, hasta el aire puede romper la paz de una casa” comenta José a Juan.

José asesinó a un tipo al que le gustaba su esposa. Por ello echa la culpa a Aurelia quien obviamente no tiene nada que ver con el desequilibrio de su marido:

“Que rara inocencia la tuya Aurelia, siempre estás libre de toda culpa. Hace años maté un hombre por tu culpa, ya sé que ni con el pensamiento me engañabas pero le maté...Ahora he vuelto y sé que ni con el pensamiento me has faltado, pero puedo volver a matar”.

La película ciertamente es muy peculiar y muestra un amor excesivamente posesivo, anormalmente brutal: “Las transiciones de los celos monstruosos a los desahogos primitivos de tipo amoroso hacen de José un ser sencillamente anormal y repugnante“ dice la censura al respecto⁴²².

La respuesta de Aurelia a los desvaríos de José no es tampoco muy sensata:

“Mírame José, mírame si no has perdido también con la fuerza la hombría, mírame y dime quien eres tú para ofenderme, para olvidar que soy tuya, tuya por entero que soy tu mujer...no supliques lo que tienes derecho a mandar porque tú eres el amo, si el amo y mientras estuviste en presidio lo fuiste tan bien porque ningún hombre vio de mi carne más que lo que puede ver el sol...¿Es que soy una piedra o un animal indefenso para que cualquier hombre pueda arrancarme de tu lado? No José, no, tú no puedes hablarme así, tú no puedes pagarme tan injustamente estos años de espera... ¿De qué tienes celos? ¿De qué? ¿De mi pelo? ¿De mis ojos? ¿De mi boca? ¿De mi carne?...Los tienes. Tuyo es todo lo mío”.

La historia, por supuesto, acaba en tragedia. El matrimonio acaba matando al objeto que desestabiliza su relación. La película desarrolla una idea clara: la mujer pertenece al marido, él es el amo y señor de la chica que debe estar orgullosa de que su “macho” sienta que ella es parte de su propiedad.

También aparecen matrimonios muy unidos⁴²³, esposas que son capaces de todo para lavar el nombre de su marido o por mantener a su familia⁴²⁴.

Si los novios se besan y se muestran cariñosos, los matrimonios lo hacen con mayor motivo. En *Esa pareja feliz* se presenta a un matrimonio que siente atracción sexual el uno por el otro, que se quieren y se desean. La censura consideró pertinente alertar al director de la necesidad de suprimir las excesivas muestras de afecto entre el matrimonio: “reitera excesivamente las vistas de amago sensual-amoroso de la pareja y no cala en la verdadera realidad humana de lo que es un matrimonio de obreros” comenta uno de los lectores. Otro de ellos, Fermín del Amo confirma la opinión

⁴²² A.G.A. Caja 36/04736 expediente 56-53 *Condenados*

⁴²³ ¿Dónde vas Alfonso XII?

⁴²⁴ *La leona de Castilla* o *Los ojos dejan huella*

anterior: “Si bien en el orden moral son justificables los deseos de Juan acerca de su mujer, no se puede admitir que se expongan en el film⁴²⁵”.

Las efusiones amorosas que se observan en *Condenados* son también rechazadas por la censura: “Las relaciones pasionales de José, selladas siempre con besos brutales, son sencillamente de locura...”⁴²⁶ En esta película hay una escena en la que el matrimonio aparece en la cama. Tras besarse la cámara se aleja hasta la ventana, donde se observa un cambio de luz, y vuelve de nuevo a la cama, donde yace todavía la pareja, el marido sin camiseta. Esta escena, que indica claramente que han mantenido relaciones sexuales, es una de las más crudas y las más explícitas del cine de esta década.

La actitud de los matrimonios se modifica a lo largo de estos años. En los sesenta también aparecen acostados, claramente después de haber tenido una relación sexual, y hasta se hacen algunas alusiones a ello. La criada a uno de los personajes de *Vuelve San Valentín* pregunta sorprendida de ver a su señora en bata una tarde laboral:

- “¿la señora ha pasado toda la tarde en casa?”
- “sí” contesta ella
- “¿con el señor?”
- “claro, es lo decente”

La intimidad marital se hace algo más evidente aunque siempre desde el decoro y el pudor.

Los matrimonios de los viudos, por lo general jóvenes y con hijos, suelen producirse no sólo por cuestiones amorosas sino también por motivos prácticos. Raimunda, la desgraciada madre de *La malquerida* comenta:

“Ya querría yo no haberme vuelto a casar. Pero si no entran unos pantalones en esta casa a poner orden, a pedir limosna estaríamos mi hija y yo a estas horas. Luego Esteban ha sido siempre tan bueno conmigo, yo creo que cada día le quiero mas.”

Si el interés de las viudas es la seguridad económica, el de los viudos es la educación y protección de sus hijos. Un amigo de Pedro, el joven viudo de *El camino del amor*, le aconseja que se case con Dolores, buena, guapa y honrada ya que sus hijos:

⁴²⁵ A.G.A. Caja 36/04720 expediente 138-50 *Esa pareja feliz*

⁴²⁶ A.G.A. Caja 36/04736 expediente 56-33 *Condenados*

”Necesitan una madre que les eduque, que les cuide, que les bese como solo sabe besar las mujeres a los niños, con un poco de la ternura que alientan todas ellas y que es lo único que puede hacernos olvidar que son hijas de nuestra madre Eva que ya nos la jugó de puño, con el regalo que nos dio en sus benditas hijas”.

En los sesenta los matrimonios que aparecen son algo peculiares. A pesar de que San Valentín, en *Vuelve San Valentín*, critica la aparente banalidad que ha invadido al matrimonio, no deja de considerar que es una institución muy importante para la sociedad:

“Se figuran que casarse no es más que un motivo para publicar una nota de sociedad. Piso nuevo, regalos, traje blanco, música de Mendelsson y viaje a Mallorca. El matrimonio es algo fundamental en la vida, Ustedes lo convierten en una escaramuza, en la guerra permanente entre un hombre y una mujer. Cuando en realidad tenía que ser la paz permanente ente un hombre y una mujer”

Mauricio, un fotógrafo muy famoso, se ha casado con Julia. Sin embargo los celos de ella, ya que es el fotógrafo de las bellezas, y la diligencia con el que él realiza su trabajo, llevan a la pareja a la ruptura. Finalmente las cosas se arreglan ya que:

“Un vestido de novia siempre es importante. El más importante en la vida de una mujer. ¿Se imagina cuantas muchachas andan por esas calles soñando ponérselo algún día? Es más que un vestido, es todo un símbolo. Blanco como las nieve en las montañas...En efecto el matrimonio es para toda la vida por eso el consentimiento hay que darlo con sinceridad”.

El matrimonio debe ser una decisión meditada porque no existe la posibilidad de escapar de él. Una vez más y a pesar de la haber sobrepasado la mitad del siglo se corrobora que la boda es, sin duda alguna, el momento culmen de la vida de toda mujer.

Los matrimonios de los años cincuenta y sesenta parecen tener más complicidad que los de la década anterior. Los problemas y las preocupaciones que aparecen en las pantallas no son provocados por un miembro de la pareja y soportado por el otro, sino que son conflictos que tienen ambos y que ambos deben solucionar juntos. Y aunque a veces todavía se repita el argumento de la infidelidad o de los celos, estos suelen tratarse de forma más o menos humorística y sin la carga trascendental de los años de la inmediata postguerra.

7.5. MANUAL DE LA BUENA ESPOSA

“Debido a la mecanización de la vida, el hombre moderno no concede ya tanta importancia a ciertas virtudes domésticas tradicionales en la mujer (labores de punto, bordado, etc...), y si, en cambio, prefiere asociarla a su trabajo y tenerla directamente interesada en sus propios asuntos.

Las cualidades que los hombres buscan en sus futuras esposas son, por orden decreciente: camaradería, lealtad, inteligencia, aptitudes domésticas, maternidad, salud y atracción física⁴²⁷.”.

Las películas de estos años muestran a las mujeres, futuras novias, futuras esposas, algunas de las situaciones -o algunos de los comportamientos- a los que tendrán enfrentarse cuando comiencen su vida marital. Respecto a las cuestiones sentimentales presentan dos posibilidades:

- Las que nos muestran los problemas y circunstancias de las mujeres durante el noviazgo. La trama de la película se basa en conseguir que el chico y la chica consigan casarse
- Las que presentan un matrimonio.

Las primeras preparan a las mujeres para su nueva vida. Las segundas les enseñan algunas de las cosas que les pueden suceder⁴²⁸.

La aldea maldita, por ejemplo cuenta la historia de una mujer que, al emigrar su marido a la ciudad para labrarse un mejor porvenir, abandona su casa, sin que este lo sepa, y le sigue. Acacia deja tras de sí a su hijo y su vida por buscar a su marido. El resultado es funesto. No le encuentra y cae en la mala vida. Cuando el marido viaja a la ciudad a buscarla le exige que vuelva con él para mantener las apariencias pero le prohíbe tener cualquier tipo de contacto con el hijo al que renunció al dejar su hogar.

La mujer casada debe obedecer las normas que ha impuesto su marido. No acatarlas puede suponer la caída, la vergüenza, especialmente si la consecuencia es el abandono de los hijos.

En *Mi adorado Juan* Eloísa decide abandonar todos los lujos y comodidades que tenía en la casa paterna por amor. Juan, su marido desea llevar una vida humilde, ya que para él lo más importante es disponer de tiempo para ayudar a los amigos. La joven sucumbe ante el carisma de su esposo, no sin antes advertirle que no será una tarea fácil.

⁴²⁷ Teresa Nº 19, año II julio 1955

⁴²⁸ Generalmente estas películas tratan sobre el adulterio o algún problema semejante.

Esta película muestra a las mujeres que es posible modificar un poco la vida o las costumbres de los hombres a los que aman siempre que ellas sacrifiquen parte de sus deseos. Es posible, dentro de unos límites que por otra parte son muy estrechos, hacer entender a un hombre parte de sus necesidades. Ella consigue un poco de ayuda en casa, imprescindible, por otra parte, dado los caprichos de él, a cambio de olvidar sus anhelos de riqueza.

Otra lección que deben aprender las mujeres, ya tratada en el tema de la moral, es la posibilidad, parece bastante común a la vista de las películas, del adulterio. Ante esta situación la mujer debe hacer valer, en cierta parte sus derechos de esposa, recordar al marido el compromiso que contrajo con ella y su familia, y esperar que él recapacite. Debe hacerlo dulcemente, sin estridencias, sin celos que provoquen el hastío. Y después, cuando el marido arrepentido entienda su error, debe perdonarle y olvidar lo ocurrido.

No es correcto que las mujeres casadas o prometidas tengan determinados comportamientos. No pueden mostrarse excesivamente alegres ni tener ninguna confianza con otros hombres. Mantener amistad con otros hombres es una cuestión impensable en la vida de una honrada mujer casada. Acciones ahora tan cotidianas como ir a la piscina o salir a tomar algo sin su marido tampoco están bien vistas y dañan seriamente la reputación de una mujer casada.

Una buena esposa debe ser comprensiva y buena, trabajadora y honrada. La buena esposa del buen marido tiene que ser prudente y hogareña, pero no en exceso; ya que los tiempos cambian y las mujeres aburridas cansan a sus esposos que deben buscar la diversión fuera de casa.

Este es el argumento de *La vida en un bloc*. Nicomedes es un tipo insulso y excesivamente ordenado que se casa con Gerarda, la anodina maestra de un pueblo. Al principio es muy feliz: “Gerarda, acabo de descubrir en qué consiste la felicidad. Este sillón, esa música, tú y yo, los dos casados ya y así años y años, toda la vida”. Sin embargo su mujer acaba resultándole “más pesada que un plomo”. Tanto servilismo y tanta obediencia le resultan demasiado “antiguas”. Gerarda cuando descubre lo que opina su marido decide cambiar para salvar su matrimonio. Modifica su peinado, su vestuario y su actitud y se convierte en una chica mimosa que desea hacer feliz a su hombre:

“He estrangulado con mis propias manos a una pesadísima maestra de escuela que hacía la vida imposible a su marido...Porque ahora ya sé cómo hacerte feliz...Se acabaron para siempre las serenatas cursis, los canelones y los rollos sobre pedagogía y servicio doméstico”.

Sin embargo las esposas tampoco deben ser excesivamente fuertes. Beltrán, el protagonista de *La fierecilla domada* le comenta a Catalina, su futura esposa quien tiene un carácter terrible:

- “Suponed señora que me han encandilado vuestra dulzura, vuestra suave femineidad, ese ingenuo pavor que os produce montar a caballo, vuestras débiles manecitas incapaces de herir a nadie...”
- “En suma, que nada en mí os agrada”

El matrimonio, y el amor que siente hacia Beltrán son lo que le hace finalmente comportarse como una mujer y no como un labrador. El hombre le pregunta a la mujer:

- “¿Qué pensarías de un hombre que huyera ante el peligro, que no supiese combatir, que no tuviera barba?”
- “Que no era un hombre”
- “Entonces, ¿Qué pensarías de una mujer que después del matrimonio no se hubiese comportado como casada en ningún sentido?”⁴²⁹,”

Aunque la mujer debe soportar las salidas del hombre, consideradas, si son controladas, como algo normal y hasta saludable, frente a la década anterior, ésta tiene derecho a rebelarse, siendo incluso favorable para la pareja que la mujer, de vez en cuando pida explicaciones. Eso es lo que le comenta el cura a Isabel en *De mujer a mujer* cuando ésta le reconoce su deseo de apartarse de su marido que le ha sido infiel con la enfermera que la cuidaba:

“Pero vamos, ¿Qué te propones? ¿No ser un estorbo para la unión de tu marido con esa mujer? Una unión que nada legitima, ni siquiera el amor por esa hija. No Isabel, tu deber está aquí. Tú no puedes destruir un sacramento. Antes te prefiero ofendida, celosa. Defendiendo como mujer el corazón del hombre que ofendió a Dios por ofenderte”.

⁴²⁹ *La fierecilla domada* (1956)

La mujer le debe obediencia a su marido, o por lo menos eso es lo que se desprende de algunas de las películas de la época. Elena, la protagonista de *El marido* toca el violonchelo desde hace muchos años. Esta afición provoca problemas en su matrimonio. Su marido harto de su música le tira el instrumento por la ventana. Elena, indignada pide consejo a un cura que le dice “Le obligaste a quedarse en casa a escuchar vuestro cuarteto ¿Y aún preguntas que por qué? Perdona pero yo también lo habría hecho” cuando le aconseja que abandone la música la chica se resiste: “Eso sería igual que aceptar un acto de fuerza de mi marido y luego para toda la vida tendré que doblegarme”. El cura sin embargo le recuerda que eso sería una prueba de amor y que su deber es: “hacerte cargo de tu marido, de su trabajo y tratar de serle útil pero sin que él se dé cuenta”.

La mujer debe olvidarse de sí misma, de sus gustos y aspiraciones si estos chocan frontalmente con los de su marido. En definitiva una buena esposa, según las películas realizadas durante estos años es aquella que se pliega a los deseos de su marido, aunque siempre poniendo algo de resistencia, poca y casi simbólica para que éste no se salga con facilidad con la suya y tenga, por lo menos, que imponerse un poco.

Las esposas deben tener un comportamiento adecuado, una actitud decente y honorable que haga saber a todos que es una mujer casada. No resulta, en absoluto adecuado, que el espectador no sepa con exactitud, por sus acciones y su comportamiento, si un personaje femenino es el amante o la mujer de otro, esto puede confundir a según qué público:

“En el guión aparecen dos mujeres...Así su valor personal no pasa de ser relativo aunque no por eso menos significativo. Se llaman María y Gabriela. Ésta es la “mujer” de Álvarez aunque habla y se comporta más como su “amante” que como su “mujer”. A María ni siquiera la clasifica. Hacen bien. Entre una “ejemplar amante, fiel y abnegada” o un “marido” capaz de abandonar a su “esposa” por...los toros ¿A qué escoger? Porque según parece, existe un total y absoluto antagonismo entre la mujer y el toro⁴³⁰.”.

En esta película Álvarez, un torero temperamental y valiente abandona a la que supuestamente es su mujer por triunfar en el mundo de los toros. Ella dice despreciarle pero en el fondo le sigue amando y volverá a él cuando el torero vaya a buscarla. Pero esta vez ella le hace elegir entre su profesión y su amor con complicados resultados.

⁴³⁰ A.G.A. Caja 36/04814 expediente. 25-60 *A las cinco de la tarde*

7.6. LA ESPAÑOLA CUANDO BESA...

La mujer española ideal vive una extraña dicotomía. Por un lado, su vida está absolutamente repleta del más romántico y cursi sentimiento amoroso. Sin embargo, por el otro entienden que el amor, lejos de ser un sentimiento exaltado y pasional es un medio y no un fin para conseguir sus expectativas vitales. Su corazón les lleva a anhelar encontrar a su príncipe azul, pero su cabeza les insta a no perder el tiempo con amores imposibles. Sus relaciones con el sexo opuesto se establecen como puentes para el matrimonio y la maternidad. Los hombres son para ellas como niños a los que hay que encaminar hacia la meta e intentar que no se distraigan por el camino.

El amor que aparece en las películas analizadas durante estos años no es el torrente de pasión que todo lo puede que aparece en el cine actual. Es más bien una elección meditada y pensada que responde en algunos casos a una cuestión más práctica que sentimental. El objetivo de la mujer es la boda y la formación de una familia. No conseguirlo implica la frustración, el fracaso y la soledad⁴³¹.

Este sentimiento, que una vez conseguido implica el reconocimiento social, no es algo plácido y sencillo sino todo lo contrario. El amor se presenta como la ancestral lucha entre el hombre y la mujer. Es ella quien provoca y es él quien resiste. Desde el inicio de la relación se muestra un tira y afloja que ocasiona peleas y discusiones junto a una necesidad y un cariño incondicional. “Ni contigo ni sin tí”.

Aunque a veces el hombre ceda, realmente lo hace en su propio beneficio. Es mejor estar acompañado que solo. La mujer puede con sus juegos y tretas femeninas conseguir aquello que desea, aunque realmente es el marido el dueño y señor del hogar y por supuesto de la familia.

⁴³¹ Todavía en 1967 un 62,9% de las mujeres españolas consideraban que “el matrimonio era la meta ideal de su vida”. FERRANDIZ, A. y VERDU, V. *Noviazgo y matrimonio en la burguesía española*. Pág. 105

“La belleza es la única forma de
inteligencia que reconozco a las mujeres”^{432,,}

8. “MAS BONITA QUE NINGUNA”

El aspecto físico era uno de los criterios por los que se solía juzgar a una mujer. Sus rasgos, el contorno de su cuerpo, sus gestos y su estilo permitían definir qué tipo de fémina era y en qué categoría social se situaba. Los estereotipos sobre el vestido o las actitudes no solo las ubicaban en una clase económica, como ocurría con los hombres. En el caso de las mujeres, también definía su condición moral. Este fenómeno no era propio únicamente del franquismo. Constituyó, desde siempre, una especie de la necesidad que permitía a los hombres distinguir fácilmente a las mujeres honradas (hijas, hermanas y mujeres de hombres honrados) de las mujeres que no lo eran, con las que uno podía divertirse sin rendir cuentas a nadie.

El aspecto era, consiguientemente, una de las preocupaciones más importantes de las mujeres porque en la mayor parte de los casos el éxito o el fracaso de su vida sentimental dependía de él.

8.1. LAS CHICAS “IMPONENTES”

El ideal de belleza femenina que se manejaba en estos años difiere bastante del actual. Según una encuesta realizada en la revista *Cumbre*, el tipo ideal de mujer no existía. Sin embargo, era factible conocer qué tipo de mujer triunfaba más entre los hombres y cuál era la que admiraban las propias mujeres. Según las respuestas de los lectores a los hombres les gustaba más el pelo largo y suelto aunque les daba igual que fuera rizado o liso. Nariz respingona, tez blanca y semblante alegre. Los hombres preferían a las mujeres con zapatos de tacón alto, sin sombrero ni gafas y aspecto sencillo y no arrogante. Preferían que no estudiasen ni trabajasen y fueran algo tímidas⁴³³.

Las mujeres estaban casi de acuerdo con ellos, aunque elegían el pelo rizado y la nariz recta. Ellas, por el contrario, sí optaban por estudiar (90% están de acuerdo) y también por trabajar (un 92%) y preferían ser decididas a tímidas.

⁴³² *La violetera* (1958)

⁴³³ “Fracaso. ¡El tipo ideal de mujer no existe!” *Cumbres*, junio 1952

La valoración del cuerpo femenino se modificó durante estas tres décadas. Tras la penosa posguerra desaparecieron de las revistas femeninas los anuncios de productos para engordar y surgieron los de dietas milagrosas que prometen perder peso en poco tiempo⁴³⁴:

“Y bien doctor, ¡Quiero adelgazar! Es tan frecuente oír esta frase repetidas veces, en boca no ya de ciertos enfermos, sino de las más diversas personas, que ha sido la razón por la que hoy nos hemos decidido a tratar este asunto”.

Aunque las mujeres desearan ser más esbeltas, lo cierto es que continuaron “llevándose” las chicas voluptuosas, con pechos prominentes y caderas marcadas.

La belleza era un concepto femenino. Ellas debían cuidar su aspecto. Era lo primero y en ocasiones lo único que se les valoraba. Podían también, si lo creían oportuno, hacer uso de él para conseguir aquello que se necesitase⁴³⁵. Principalmente un buen marido:

“Lo que primero sobresale de la niña, al convertirse en mujer, es su belleza, la cual se debe a la revolución hormonal, que cambia su morfología corporal, haciéndola bella para que atraiga al varón y con él consume el acto sexual, dando lugar a la perpetuación de la especie humana. Desde este momento, y a veces antes de ese instante, la personalidad total de la mujer se dirige a cuidar, exaltar y conservar su belleza⁴³⁶,”

A pesar de que las mujeres eran juzgadas por su físico, en la sociedad franquista no estaba bien vista la vanidad ni la coquetería. Y aunque, lo cierto es, que inevitablemente se potenciaba y se premiaba la hermosura, las chicas decentes no debían hacer demasiado caso a su cuerpo ni ser demasiado conscientes de lo que provocaban en el sexo contrario.

“¿Resulta de buen gusto exhibir los encantos físicos cuando se tiene un cuerpo perfecto? No es de buen gusto ni de buena educación exhibirlo descaradamente; nuestra educación y nuestra coquetería concordarán hasta qué punto la discreción y la decencia nos permite revelar nuestros encantos⁴³⁷,”.

⁴³⁴ *Cumbres* junio 1952 pág. 12

⁴³⁵ Ver en el apartado de la educación como muchas señoritas son aprobadas en los exámenes por ser más agraciadas que sus compañeras de clase.

⁴³⁶ NIETO, G. D *Sicología de la mujer* pág. 80

⁴³⁷ SECCIÓN FEMENINA *Enciclopedia elemental* 1957 en OTERO, L, *Sección Femenina* pág. 134

Ser excesivamente explícita con los encantos propios implicaba conocer demasiado bien su cuerpo y entender determinadas cuestiones impropias de una señorita o señora. El pudor y el recato impedían cualquier ostentación del cuerpo de una mujer, por bonito que este fuese.

El deseo de la mayor parte de las mujeres de esta época era encontrar un hombre del que enamorarse y con el que formar una familia. Un único hombre. La variedad de novios y menos de amantes, no se veía (como hoy en día) como algo beneficioso que permite una elección más completa, sino como una muestra de la falta de decencia de la mujer que se convertían en una cualquiera. Por lo tanto las “buenas” españolas no pretendían seducir a ningún hombre que no fuera su marido o el futuro padre de sus hijos. Su comportamiento y su actitud física iban, pues, en consonancia con esto.

La hermosura es un don, aunque el atractivo no siempre era sinónimo de una vida feliz. O al menos ese era el consuelo de las feas:

“Casi todas las mujeres nos quejamos en nuestra intimidad de tener algún defecto: de que nuestros ojos no sean demasiado expresivos, de que nuestras piernas no estén demasiado moldeadas, de que nuestra boca sea demasiado grande...Yo tengo que quejarme de todo lo contrario. Yo he sufrido por ser “demasiado bonita”... No lo toméis por presunción. Cuando conozcáis mi historia, veréis que el ser demasiado bonita me ha llevado a las mayores amarguras. Ya desde que empecé a darme cuenta de que era mujer, y de lo que significaba, me di cuenta también de que ser bonita con exceso podía llevarme a los mayores peligros y los más grandes desconuelos⁴³⁸,”

Si ser guapa podía llegar a convertirse en una carga, ser fea lo era inevitablemente. Una cara poco agraciada hacía incluso desconfiar de las buenas intenciones de los pretendientes o de la posibilidad siquiera de conseguirlos:

“El caso es para dudar. Un hombre locamente enamorado de una mujer mucho mayor que él y, por si fuera poco, no guapa es cosa que llama la atención. ¿Se trata de un ser tan espiritual, tan fuera de lo corriente, que sólo vea en ti el encanto de la bondad, de tu simpatía y de tu inteligencia? Esa sería la buena solución del asunto; pero no hay que descartar la mala antes de dar el paso definitivo del matrimonio. ¿Y si es un desgraciado que no tiene donde caerse muerto y lo que busca es tu amparo económico? Porque, si bien dices que tu posición es modesta, también das a entender que la de él lo es todavía más...Pero no te inclines al pesimismo. También puede ser

⁴³⁸ “Confesiones” En *Sissi. Revista femenina*. 16 junio 1958 N° 16

que se trate de un mirlo blanco que te ha caído en suerte, y entonces sería suicida que dejases escapar al mirlo...Y además, tienes la enorme ventaja de no ser guapa, según dices. Las mujeres bellas que tantas ventajas poseen sobre las feas, han de pasar, en cambio, por unos momentos de atroz sufrimiento: el de la pérdida de su belleza con el paso de los años. Semejante riesgo no te amenaza a ti”,⁴³⁹.

Ser fea era posiblemente una de las peores cosas que podía pasarle a una mujer que, a no ser que su suerte cambiara, podía ya resignarse a una vida de soledad. Con los hombres no ocurría esto. A ellos no se les juzga por su apariencia sino por su nivel social o su capacidad de trabajo.

Las revistas, el cine y posteriormente la televisión ayudaron a crear el ideal de belleza durante estos años. Las guapas del franquismo eran mujeres “de bandera”. De rotundas curvas, poca estatura y anchas caderas. Las mujeres delgadas no eran del gusto de los hombres, que las encontraban “faltas de carnes”. Los cuerpos redondeados, que resaltaban a través de una ropa excesiva y poco favorecedora para los cánones actuales, además de demostrar una salud envidiable, volvían loco al españolito medio⁴⁴⁰. Los ojos grandes, los labios carnosos y las caras poco angulosas resultan también atractivas.

El prototipo de mujer perfecta cambió a lo largo de estas décadas. En los cincuenta las mujeres comienzan a ser más delgadas y menos rotundas. Aunque la visión de una “jamona” como Sara Montiel hiciera siempre las delicias del espectador masculino.

Entre el grupo de las mujeres “cañón” y las chicas del montón existía un personaje encarnado a la perfección por Conchita Velasco en los años cincuenta. Era la chica mona, pero sin ser muy guapa, con un tipo discreto pero graciosa, castiza y coqueta como la que más. La típica vecina encantadora, una chica de barrio, que nunca ganaría un concurso de belleza pero que sin duda no tendrá problemas para encontrar un buen marido.

⁴³⁹ *Teresa* N° 3 año I marzo 1954

⁴⁴⁰ Amparito Rivelles es una de las artistas más populares de la década de los cuarenta. No muy alta, muy “mujer”, de cara dulce no exenta de cierta gracia y picardía pasa por ser una de las actrices más guapas de estos años. En los cincuenta destaca Sara Montiel. Guapa y con un cuerpo sensual resultaba provocadora. Frente a ella aparecen actrices como Analía Gadé. Esta mujer, de belleza menos llamativa era también considerada como una de las más guapas.

El ideal que presenta el cine del momento es una mujer muy joven⁴⁴¹, guapa y con un cuerpo bonito que resulta más sensual a medida que encarna personajes más “malos”. En general el aspecto es muy poco natural, muy estudiado.

Los personajes masculinos prefieren las curvas enormes y las carnes prietas. “Yo soy una mujer joven y todavía hay quien vuelve la cabeza a mi paso por la calle. No estoy lo bastante gordita como para suscitar el piropo del albañil, pero tengo la sensación de que le gusto a uno, y a otro” dice Adela, personaje de *El baile*, película que analiza la relación femenina con la belleza y la edad.

Esto sorprende a muchas chicas jóvenes, especialmente de los cincuenta y sesenta, que no entienden los gustos de sus padres. Buena prueba de ellos es la película *Las muchachas de azul*. Ana, dependienta de Galerías Preciados, está en la sección de bañadores cuando aparece una mujer algo gruesa que pide un bañador dos tallas más pequeño de lo que necesita. “A mi marido le gustará así, atrevidillo” afirma a las dependientas, lo que suscita toda clase de comentarios entre ellas:

- “¡Anda! y tiene marido”
- “¿Como lo habrá conseguido? ¡Esta sabe más que tu madre!”
- “Desengáñate, a los españoles les gustan las gordas⁴⁴²,”

“Mira Marcial, mira y dime si hoy se ven mujeres como esta. ¡Qué tiempos Marcial, qué tiempos! Entonces sí que daba gusto vivir” dice un hidalgo que ve fotos de mujeres entradas en carnes en la película *El inquilino*.

Y es que según el cine en el cuerpo femenino no parece haber consenso. A ellas les gusta más cierta delgadez, pero a ellos les siguen enloqueciendo las curvas: “A mí las delgadas me dicen menos que un telegrama de pésame, yo la verdad es que si no hay meneo...” dice uno de los personajes de *El grano de mostaza*.

Muchos personajes femeninos que encontramos en las películas son considerados físicamente muy atractivos. Algunos claramente por exigencias del guión. En principio todas las muchachas ligeramente agraciadas son admiradas y piropeadas por los hombres mayores que las rodean. Casi todas las jovencitas, por el mero hecho de serlo son consideradas “encantadoras”.

⁴⁴¹ En estos años se llegaba antes a una mayoría de edad social que ahora. Las muchachas con 15 años eran presentadas públicamente vistiendo su primer traje largo. A partir de este momento se intentaba que su aspecto dejase de ser aniñado para convertirse en señoritas.

⁴⁴² *Las muchachas de azul* (1957)

Lo que atrae a primera vista al galán es el rostro de la mujer. Es tan importante que en ocasiones resulta hasta un tanto absurdo. El personaje masculino se enamora locamente de la muchacha solo con ver su cara, sin atender ningún rasgo más de su físico o su carácter⁴⁴³.

Una mujer debe tener un aspecto agradable, ser bonita y graciosa. Al ser la procreación, la formación de una familia, el fin último de su existencia, las féminas deben ser lo suficientemente atractivas como para provocar el interés del sexo contrario. Pero con límites. Si ser fea es una desgracia absoluta que provoca más que indiferencia, risas y burlas, ser excesivamente guapa levanta las sospechas de los futuros maridos y de las amigas.

La belleza abre muchas puertas y ayuda mucho a las muchachas que saben explotarla. Es algo completamente aceptado por la sociedad. Una de las vendedoras de flores compañeras de Sara Montiel⁴⁴⁴ se pregunta el porqué de su éxito comercial:

- “¿Qué tendrá ella que no tenga yo?”
- “¡Casi *na!* violetas y 20 años”

El malvado jefe del padre de Silvia, la protagonista de *Una chica de opereta*, se muestra mucho más amable y comprensivo cuando la joven está presente. “Ignoraba que tuviera una hija tan maravillosa” llega a decirle.

La belleza sin embargo puede también ser un problema. “Usted quisiera besarme, todos los hombres normales quieren besar a las mujeres bonitas en determinadas circunstancias” le dice Mari a Ernesto en *Deliciosamente tontos*. Una mujer excesivamente guapa provoca demasiados celos y envidias entre los hombres. Una mujer excesivamente guapa siempre suele ser sospechosa, porque es más fácil que llegue a ser infiel, porque lo bello siempre puede ocultar algún grado de perversidad.

Nieves la protagonista de *Una mujer cualquiera* es una señora extraordinariamente bella. Tras separarse de su marido busca desesperadamente trabajo. El jefe de un salón de modas le dice: “Que necesidad tiene usted de trabajar...con esa cara habrá muchos hombres...” Su belleza acaba siendo su perdición. En la calle conoce a un tipo que le propone pasar la noche en su casa, ella acepta. En el taxi que les lleva a

⁴⁴³ Esto sucede en películas como *Deliciosamente tontos*, *Viaje a ninguna parte*, *Huella de luz*, *El hombre que se quiso matar* o *El emigrado*.

⁴⁴⁴ *La violetera* (1957)

la casa del tipo, éste le pregunta al chofer si su mujer es tan guapa como Nieves. “No señor, afortunadamente” contesta.

La belleza permite a las mujeres, según su catadura moral, conseguir ventajas y beneficios, pero también las pone en el punto de mira. A Carmela, la hija de Juan Simón, su belleza le trae mala suerte. Criticada por las mujeres de su pueblo que la envidian, Carmela sueña con ser alguien en la ciudad. La oportunidad le llega de la mano de un actor que rueda una película en su pueblo. Por seguirle deja a su familia y su aldea y viaja a la gran urbe donde poco después se encuentra sola y abandonada por quien creía era el amor de su vida. Éste, ante el desamparo de la muchacha le recuerda: “Una mujer guapa como tú se abre camino en todas partes”. Si se es fea se hace casi inevitable ser decente ya que pocas son las oportunidades que se presentan. “Tu pues ir *pa* arriba fácil., con tu gracia y tu cara...” le dice a Luisa uno de los compinches de su novio en *Así es Madrid*.

“Millones de personas trabajan para que estéis guapas y para que encendáis ese amor que os gusta provocar. Y cuando lo habéis conseguido, como tú ahora con esta túnica, no es justo ponerse a jugar” le recuerda a Adela su marido en *El baile*.

Toda mujer bonita es deseada por el hombre. Eso proporciona ciertas ventajas: se puede elegir pretendiente además de tener todos los beneficios que un buen físico facilita. Pero también tiene ciertos inconvenientes. Además del acoso al que se ven sometidas, las chicas guapas suelen estar solas. Los hombres únicamente las desean y las mujeres simplemente las envidian y ansían que desaparezcan o que un accidente fatal las desfigure.

Margarita, la chica más guapa de la facultad, está siempre rodeada de chicos que suspiran por ella. Pero, sin embargo se siente sola. Sus compañeras de clase la odian porque acapara a los muchachos y su presencia no pasa nunca desapercibida. Al ser tan hermosa y levantar tanta expectación nadie la toma realmente en serio. Todos creen que es una chica coqueta y superficial, incluso el hombre al que ama, el profesor Heredia quien le dice a la chica:

- “Para mí y para cualquiera, salir a la calle con usted es un compromiso”
- ”Ah...¿usted también cree que soy una chica *boom*?”
- ”No creo nada. Yo soy una persona seria. Déjeme, se lo ruego⁴⁴⁵.”.

⁴⁴⁵ *Margarita se llama mi amor* (1961)

Margarita está siempre rodeada de muchachos que se hacen pasar por sus amigos, pero que realmente lo que quieren es salir con ella. La pobre Margarita, envidiada y anhelada, cambiaría parte de su belleza por tener algún amigo desinteresado.

La belleza de la mujer muchas veces trae el infortunio a quienes están junto a ella. Es la hermosura de Aldara, la princesa mora de *Locura de amor* la que embauca a Felipe, y ocasiona la desgracia del trío amoroso. La reina Constanza y Pedro de Portugal ven como se rompe su matrimonio porque éste cae rendido ante la beldad de Inés: “Todo Portugal está enamorada de la de Castro”.

Acacia, *La Malquerida*, es asediada por tres hombres, su novio, un pretendiente y su padrastro por ser la moza más guapa del pueblo. La pasión de los tres por la joven, especialmente del último, destrozan la vida de la familia y del pueblo. Esteban, el hombre casado con la madre de Acacia desea a la muchacha de tal forma que es capaz hasta de urdir el asesinato del futuro marido de la chica: “Va a casarse y esta vez no *puo* espantar al que se la lleva. Se casa, la quitan de mi lao y *ca* vez que lo pienso... Estoy loco, no puedo vivir así, es un infierno en el que me estoy abrasando, me muero, o me mato *pa* acabar de una vez”.

El cuerpo de la mujer es un reclamo que pierde al hombre, por tanto su educación debe ser especialmente vigilada. Una mujer hermosa es potencialmente un peligro, sobre todo si no tiene una formación moral adecuada.

Los hombres se vuelven locos ante una mujer guapa con un cuerpo bonito: “Había una gachí de escándalo y por eso estos gamberros volvieron la cabeza para decir ordinarieces⁴⁴⁶”. Para la mayor parte de los hombres la mujer guapa posee un grado de perversión. Puede “caer” con mayor facilidad porque es asediada por más hombre y son ellos, en último término quienes parecen elegir a la mujer.

Una mujer guapa es un señuelo para todos los hombres que se sienten en la obligación y el derecho de hacerle saber su deseo hacia ella. José, el protagonista de *El verdugo* tiene que mediar en una pelea entre dos tipos porque uno no cesa de observar a la mujer del otro:

- “Ese berzas que dice que estoy mirando a su señora” dice el acusado
- “hombre, por Dios si eso no es ningún pecado, habrá querido hacer un cumplido”
- “hay miradas y miradas, lleva toda la mañana desnudando a mi señora”

⁴⁴⁶ *La vida por delante* (1958)

- "Es que su señora es muy guapa y este señor la habrá mirado..."

Finalmente no ocurre nada entre el marido ofendido y el mirón sino que se condena a la pobre esposa:

- "Te he dicho mil veces que no salgas a la calle tan ceñida "
- "¡Ahora tendré yo la culpa!"

Es la guapa mujer a quien en último término declaran culpable por gustar a un tipo y tener un marido celoso. Esta conversación es muy relevante porque da buena cuenta de la visión que se tiene sobre este tema. Aparecen varias ideas importantes. La mujer es guapa, luego no ocurre nada por mirarla, incluso con cierta lascivia, porque el hombre no puede evitarlo. A quien incomoda esto es al marido, no a la esposa. Esta se presenta casi como una propiedad de su "señor" que puede molestarse por el deseo ajeno. Ella es, en último término, la que causa todo el alboroto con su, supuesta, ropa indecente. Debería haber sido más discreta y eso habría evitado que alguna parte de su anatomía llamase la atención sobre algún individuo diferente a su marido. En resumen, el hombre se ve inevitablemente abocado a "desnudar" con la mirada a una mujer únicamente porque ésta le gusta.

Si estas cosas ocurren cuando la mujer está con su marido, tanto peor será cuando vaya sola. Algo así le ocurre a Elo, la antigua Miss Maravillas de *El mundo sigue* quien es perseguida por hombres que no dudan en mostrarle la opinión que tienen de ella, en especial los amigos de su marido:

- "Vaya mujer"
- "Es un quiniela de pleno"
- "No la consientas salir mucho a la calle, que Madrid está plagado de Don Juanes"
- "¿Pero ha visto usted la jaca que tiene este *despistao*?"

Lo mismo ocurre con una mujer excesivamente joven: "Es una mujer maravillosa...20 años menos. Es muy bonita y muy moderna. Tener una mujer 20 años más joven que uno. Pero yo no la tendría..." dice uno de los amigos de Fernando, el supuesto novio de la jovencita en *El hombre que las enamora*. Para este personaje el compromiso con una bella muchacha más joven y, por lo tanto más deseable para el resto del género masculino, se convierte en una preocupación e inquietud constantes.

Una mujer fea no es un bien cotizado por otros hombres. Una mujer hermosa se puede ver asediada con mayor facilidad. En muchos casos el hombre enferma de celos sólo con la posibilidad de que otro hombre mire a su mujer, que codicie tenerla. Una mujer bella si bien aumenta la autoestima del hombre con el que se casa, también es un motivo de continuos desvelos.

Si la belleza es necesaria, aunque con limitaciones, la fealdad es inaceptable. Varias son las películas en las que una muchacha fea acaba convirtiéndose en una mujer bonita generalmente aconsejada por alguna amiga más agraciada. La idea es que no hay mujeres feas, o al menos no demasiadas, sino que no saben “sacarse partido”. En *La casa de las sonrisas*, Matilde, una secretaria bastante anodina y poco coqueta, se enamora de un compañero de trabajo que ni siquiera la mira y suspira por Clara otra secretaria que cuida mucho su aspecto. Una compañera de la pensión en la que vive Matilde le aconseja un cambio de aspecto con el que conseguirá el amor del muchacho que ama.

Esta idea del patito feo permite soñar a un buen número de mujeres que anhelan descubrir su propia belleza. Algunos de estos personajes parecen salir de la invisibilidad que les dan las gafas, o la falta de maquillaje y reaparecen como unas mujeres nuevas, seguras de sí mismas. “Y otro peinado. Y más tacones. Y los labios mas rojos y sonreír con picardía” le dice Olga, uno de los personajes de *Las muchachas de azul* a otra de las dependientas, menos guapa y algo apocada.

La fealdad parece indicar una imposibilidad de contraer matrimonio que supondrá una negación de la maternidad. Las películas muestran que las muchachas bonitas tienen muchas más ventajas que las feas, que o son motivo de risa, o no se les presta ningún tipo de atención.

En *Obsesión* una huérfana, Mari, que se define a sí misma como “Morena e insignificante y nada atractiva” comienza una relación epistolar con un ingeniero que trabaja en Guinea. Para vencer el miedo al rechazo, la chica le envía una foto de su amiga Lidia, una mujer guapa y exuberante, haciéndola pasar por suya. Cuando, tras la boda por poderes, su nuevo marido descubre el engaño se siente ultrajado y le confiesa, sin recordar las cartas que se han enviado, que no está enamorado de ella. Mari acepta y entiende el enfado de su marido: “comprendo que estuvieras enamorado de Lidia, ella es muy atractiva. Yo me enamore de ti por tus cartas, había en ellas tanta ternura. Estaba necesitada de cariño, nunca pensé que ocurriera esto”.

Un personaje femenino feo se convierte inmediatamente en un objeto de burla especialmente para los hombres de la historia. El pequeño Pipo⁴⁴⁷ le razona así a su hermano tras abandonar la casa de la novia de éste.

- “Estás *enfadao*. Pero si te hubieras casado con ella aún lo estarías más. Es muy fea. No es lo que habíamos pensado...¿No te parece a ti muy fea?”
- “Si, la más fea ¿Y qué?” dice él.
- “Yo no hubiera podido tragar ni un garbanzo en esa casa pensando que te comprometía, por eso me escapé”.

Los personajes secundarios femeninos feos que aparecen tienen papeles bastante grotescos. Suelen, además, ir mal vestidas y tener actitudes absurdas. “Esto son mujeres y no las pájaro carpintero” dice uno de los tres inseparables amigos de *Botón de ancla* tras huir de la compañía de unas horribles hermanas con las que les han obligado a bailar.

Una mujer fea es un ser burlesco, que resulta muy divertido para el resto porque encarna un montón de frustraciones. Los protagonistas masculinos suelen intentar escapar de sus intentos de flirteo

- “Vamos por orden, primero a merendar, así que a por las feas que son las que convidan... ¡esas!”
- “¡caray!, ya pueden convidar, ya”
- “Nos vamos a poner moraos”,⁴⁴⁸.

Aparece una idea peculiar en estas películas. A las mujeres que no son guapas no es necesario cortejarlas. Es más, ellas son las que deben rondar y agasajar al hombre que, en último término les haga el favor de “cargar” con ellas. Las feas están desesperadas y por lo tanto, y aunque esto no se explicita pero se puede inferir, resultan más “fáciles”. O al menos son más directas a la hora de buscar una pareja ya que saben que o son ellas las que dan el primer paso, o se van a quedar esperando mucho, mucho tiempo.

Ser guapa por “dentro” se considera moralmente más adecuado que ser guapa por “fuera”. El mensaje que en general parecen transmitir estas películas se resume en

⁴⁴⁷ *Recluta con niño* (1955)

⁴⁴⁸ *El tigre de Chamberí* (1959)

una conversación entre dos de los personajes de la película *Una chica de opereta*. Salvador, un hombre inteligente le comenta a Elisa, frívola y descarada:

-“Importa mucho más otra belleza que la del rostro”

-“¿La del cuerpo?”

- “No, la del alma”.

Elisa es una mujer de mundo un tanto descocada y Salvador es el primo de Armando, el protagonista de la cinta. Armando, un joven cantante mujeriego y famoso contrata a una muchacha, Silvia, joven y bonita, pero disfrazada de fea secretaria. No demuestra no ya su predilección por Silvia, sino su deseo de casarse con ella hasta que no la ve hermosa. La idea de que la belleza está en el alma noble de las jóvenes y no en su rostro es una constante que no resulta, en último término creíble porque acaba contradiciéndose con la realidad.

Por muy buena o decente que sea una mujer si ésta no es muy atractiva, es muy probable que acabe siendo eclipsada por otra, más bella, aunque menos válida moralmente. Es el caso de Eulalia, la protagonista de *Así es Madrid* que ve como su hermana, mucho más hermosa que ella se marcha con el que era el amor de su vida.

- “Pues mi madre siempre está diciendo que soy fea, lo que yo he *llorao* con eso, porque yo quisiera ser como mi hermana”

- “Qué tontería, tu hermana es una cosa y tu otra, ella a nacido *pa* guapa y tu *pa* buena que es mejor”.

Estas bondadosas muchachas, aunque por lo general pasan por muchas penurias y mucho llanto, siempre tienen su recompensa en el cine español. La cuestión es que ésta pasa por la soledad y la pérdida del amor, aunque eso sí, se tenga la moral intacta y el cariño del vecindario y del público que también es importante. Mientras las guapas se divierten, aunque luego tengan que volver arrepentidas, las feas bondadosas se quedan en casa para poder exclamar después decir “te lo dije”.

El caso más palpable del problema de las mujeres feas es el de Marianela. Aunque Pablo, su ciego amigo, declara haberse enamorado de ella por la bondad de su alma, cuando recobra la vista se olvida de ella ante la belleza de su prima Florentina. La pequeña Nela sufre por su fealdad hasta el punto de pedirle a la Virgen que la lleve con ella para no tener que soportar el dolor del desprecio.

Los defectos físicos son motivo de exclusión. En *Huella de luz* uno de los chicos de una pandilla de hijos de gente acomodada en un baile de pueblo saca a bailar a una chica coja a la que cruelmente imita para divertimento del resto de sus amigos.

La juventud es un elemento clave de la belleza. Ser una mujer madura convierte inevitablemente en una sombra de lo que fue. Pedro, uno de los personajes de *El baile* comenta en referencia a Adela, la protagonista:

“Todas las mujeres que han pasado los 45 años empiezan a tener enfermedades morales. Todas las mujeres que han sido guapas y que han gustado a los hombres tienen esa enfermedad que se llama “ir para viejas”, que consiste en descubrirse una arruga mas cada semana y en que las gentes le hablen de usted cada vez con más respeto, eso... molesta”

“Cuando las mujeres llegan a cierta edad son todas insoportables. Tú siempre serás joven, ¿eh, mi vida?” le dice a Josefina su marido en *La vida por delante*. “Y un consejo de amigo, que no te vea Sándalo sin maquillaje” le comenta Cesar a Sara⁴⁴⁹, una gran actriz ya algo mayor en relación a su *affaire* con un importante productor que le consigue grandes papeles.

Las mujeres no sólo se arreglan para los hombres. El conseguir una mirada de velada envidia o de admiración en otra mujer es uno de los alicientes de las guapas. Aquellas que no levantan tanta expectación suelen juzgar muy duramente a las que si lo hacen, sembrando sospechas y habladurías sobre ellas. “Pues los hombres la codician y las mujeres la envidian” dicen de la protagonista en *Lo que fue de la Dolores*.

Las actrices femeninas han de ser, pues, bonitas y jóvenes. Sus *partenaires*, por lo general también suelen ser muchachos de “buen ver”, altos y muy masculinos, aunque hay algunas películas en las que las parejas que se presentan, protagonistas o secundarias, son bastante sorprendentes. Estas parejas suelen estar formadas por mujeres muy guapas y hombres bastante insignificantes. Nunca se da el caso contrario⁴⁵⁰.

Mientras que hay pocos galanes en el cine de la época, sí hay bastantes actrices guapas, algunas realmente espectaculares. Éstas deben casi siempre conformarse con algún tipo escuchimizado, bajo y bastante fachoso, aunque eso sí, gracioso y honrado.

⁴⁴⁹ *La gran mentira* (1956)

⁴⁵⁰ Analía Gadé, por ejemplo, formó pareja con un desgarrado y pelirrojo Fernando Fernán Gómez. La guapísima Isabel de Pomés fue pareja en varias películas de Antonio Casal, que si bien no es feo, no se puede comparar a su compañera de reparto.

Esta situación resultaría altamente gratificante para el españolito medio que, viendo las parejas que se formaban en las pantallas, no perdería nunca la esperanza de “ligarse” a una muchacha “de escándalo” si tipos tan feos o más que él eran capaces de hacerlo, al menos en la ficción.

En *¡A mí no me mire usted!* Se da la clave de esta situación. El protagonista, Anselmo, un hombre bajito y muy feo le comenta a una señora su amor por la maestra del pueblo, una chica joven y agraciada. Anselmo es consciente, aunque sabe que es un hombre honrado y bondadoso, de su poco atractivo físico. Su interlocutora se indigna y le dice: “Que importa que un hombre sea un poco feo o un poco bajo. Ninguna mujer que piense como es debido debe fijarse en eso. Y por lo que me ha contado de esa muchacha estoy segura que ella tampoco”

8.2. MEJOR BONITA QUE BELLA

La mujer ideal en la España franquista es físicamente una joven bonita, de rostro agradable y figura proporcionada. Una muchacha indudablemente hermosa y encantadora aunque no excesivamente llamativa. El físico es uno de los elementos por el que son juzgados las mujeres. La sensualidad que quieran mostrar marcará claramente su grado de moralidad. Las mujeres decentes pueden bonitas y agraciadas pero nunca sexys ni provocadoras.

La belleza es un elemento imprescindible para las mujeres porque les abre muchas puertas y les permite encontrar fácilmente marido. Sin embargo es también algo que puede provocarles problemas y poner en duda su decencia. Las feas quieren ser guapas porque aunque la hermosura moral sea algo muy apreciado, sin duda lo es más la física. Las guapas sufren el peligro de ser acosadas y acusadas de falta de pudor, pero son sin duda agasajadas por un buen número de hombres que suspiran por ellas.

Las que no son hermosas son ridiculizadas porque, además de su ingrato físico, suelen mantener actitudes cursis y absurdas. En muchas películas se observa una cierta crueldad a la hora de presentar estos personajes. Para la fea todo son obstáculos y barreras mientras que al feo se le obvia su condición de poco atractivo y se le dota de cualidades que le hacen amable.

Los gustos estéticos de la época muestran mujeres de anchas caderas, prominentes pechos y caras redondas y bonitas. A medida que avanza el tiempo comienzan a preferirse las mujeres más delgadas o al menos no tan rotundas como en la

inmediata postguerra. Las féminas empiezan a preocuparse por resultar más esbeltas debido, entre otras causas, a las diferentes tendencias de la moda.

El aspecto físico de la mujer es, también en el cine, un elemento importante que condiciona absolutamente toda su vida y que marca, según la aptitud que tome ante él, su pertenencia a al grupo de las mujeres buenas o de las malas.

“Y yo no podía verlo tranquila y morderme los puños de rabia... antes de que usía se lo ⁴⁵¹lleve... ¡Muerto!^{452,,}

9. LA VIOLENCIA Y LA MUJER

Las teorías Eugenésicas afirmaban que la mujer estaba destinada psíquica y biológicamente para la maternidad. Al ser el fin último de su existencia, moldeaba su carácter y desarrollaba determinadas aptitudes en ella: la dulzura, la bondad o la delicadeza. Esto, según las ideas tradicionales, la convertían, en un ser pacífico. La violencia, la guerra y la lucha armada eran cuestiones masculinas. En la esfera privada los conflictos se solucionaban sin recurrir a la fuerza física.

“Si la mujer es habitualmente de carácter apacible, dulce y bondadoso, débese a los frenos que obran en ella; pero como el psiquismo femenino tiene muchos puntos de contacto con el infantil y el animal, cuando desaparecen los frenos que contienen socialmente a la mujer y se liberan las inhibiciones frenatrices de las impulsiones instintivas, entonces despiértase en el sexo femenino el instinto de la crueldad y rebasa todas las posibilidades imaginadas, precisamente por faltarles inhibiciones inteligentes y lógicas⁴⁵³

La mujer es, en la mayor parte de los casos, más débil físicamente que el hombre. En iguales condiciones de dieta, salud y ejercicio, son un 10% más ligeras.⁴⁵⁴ Además los hombres desarrollan una hormona, la testosterona que se ha asociado con una disposición diferente para responder de un modo agresivo ante una situación. El desarrollo de esta hormona no implica necesariamente que los hombres sean, todos, belicosos y las mujeres, todas, pacíficas. Las prácticas culturales y sociales pueden llegar a neutralizar, en determinados casos y, de algún modo el impulso agresivo.

En la España franquista no se admitía la posibilidad de que la mujer pudiera tener un carácter agresivo. Las milicianas fueron, entre otras cosas, criticadas y vilipendiadas públicamente por los nacionales. Si bien es cierto que el rechazo hacia

⁴⁵¹ Francis Galton fue quien comenzó a condensar una serie de ideas “biologizantes” sobre la estructura social humana que se convertirían en teorías Eugenésicas. Este término que deriva de la palabra griega *Eugenes*, buena estirpe o linaje, señala una tendencia que pretende mejorar las especies y prevalecer al mejor frente a los inferiores. Uno de los mayores defensores de las teorías Eugenésicas en España fue el reputado psiquiatra Antonio Vallejo Nájera. ÁLVAREZ, R. “Eugenesia y fascismo en la España de los años treinta” En *Ciencia y fascismo*. Pág. 78

⁴⁵² *La duquesa de Benamejí* (1949)

⁴⁵³ Vallejo Nájera *Semana Médica española* 8-10-1938 En ÁLVAREZ, R. *Op. Cit.*, Pág. 107

⁴⁵⁴ ANDERSON, B y ZINSSER, J. *Historia de las mujeres: Una historia propia* pág. 33

estas mujeres no se debía solo a su actividad, también a la postura política que defendía. Hay que tener en cuenta que prácticamente ninguna mujer del bando nacional se planteó si quiera empuñar un arma para defender su causa. Eso era cosa de hombres.

A veces, sin embargo⁴⁵⁵, la mujer se olvidaba de sus principios y se convertía en un ser despiadado y violento. Mucho más que el hombre ya que, según Vallejo Nájera, su intelecto estaba menos desarrollado. Eran los factores ambientales y una buena educación cristiana lo que hacía que la mujer no se desinhibiera ni diera rienda suelta a su crueldad. La buena y creyente española era un ser pacífico y amable alejado de complicados conflictos para los no se hallaba preparada.

José Antonio en el discurso de fundación de la Falange en el Teatro de la Comedia señaló: “¿Quién ha dicho que cuando insultan nuestros sentimientos, antes que reaccionar como hombres estamos obligados a ser amables?”.⁴⁵⁶ Aunque la Falange reivindicaba la dialéctica del puño y las armas, era exclusivamente para sus miembros masculinos. Los femeninos debían esperar en casa o, como mucho, ir a visitarles a la cárcel.

La revista *Medina*, boletín oficial de la Sección Femenina comenta:

“No cabe duda que en el hombre es el valor, no ya una virtud estimable, sino el centro mismo de la constitución de su ser. Un hombre sin valor físico es siempre un tipo enfermizo y deforme, inútil por lo general...En la mujer todo esto aparece, sin embargo borroso y en litigio. ¿Debe ser también la mujer capaz para la violencia?... La historia de todos los pueblos nos habla, es cierto, de mujeres héroes a la manera masculina... ¿Es verdaderamente estimable el valor, la fiereza, incluso, en la mujer como lo es, sin duda en el hombre? Excepcionalmente, en aquel lugar y momento en que la gravedad de las circunstancias sea tal...pero sólo entonces y de una manera peculiar. La verdadera misión de la mujer es crear hombres valerosos. Saber infundir en los hombres ese valor que ellas ni poseen ni deben poseer⁴⁵⁷”.

En las películas de esto años no abundan los acontecimientos violentos. La mayor parte de las veces, además, no se ven en las pantallas sino que se alude de alguna

⁴⁵⁵ Según las teorías Eugenésicas esto es lo que ocurrió con las milicianas en la Guerra Civil. Vallejo Nájera desarrolló una serie de estudios con prisioneros republicanos durante los años del conflicto. Uno de ellos se refería a las mujeres marxistas malagueñas (mayo 1939). El psiquiatra considero que en general: “El simplismo del ideario marxista y la igualdad social que propugna favorecer su asimilación por los inferiores mentales y deficientes culturales, incapaces de ideales espirituales, que hallan en los bienes materiales que ofrecen el comunismo y la democracia la satisfacción de sus apetencias animales” (Vallejo Nájera *Semana Médica española* 8-10-1938)

⁴⁵⁶ PRIMO DE RIVERA, P. *Recuerdos de una vida* pág. 60

⁴⁵⁷ *Medina* Año 1º número 7, 1 de mayo 1941

manera a ellos⁴⁵⁸. No es necesario. En los argumentos en los que ocurre alguna agresión esta es, por lo general, una parte más de la historia y no el eje central. Además el espectador no está demasiado acostumbrado a ver imágenes violentas. Únicamente se muestran en las historias que cuentan la Guerra Civil.

Los delitos que se cometen están generalmente justificados. El principal argumento de las películas de estos años es el amor y aunque en los cincuenta se ruedan algunas cintas de temas policíacos, como se verá en el apartado correspondiente, son pocas y bastante malas. Es, curiosamente, en los años cuarenta cuando más delitos violentos aparecen en las películas.

En algunas los verdugos son mujeres, aunque en la mayoría son las víctimas. Cuando son las agresoras siempre suele razonarse de alguna manera. O bien es una forma de vilipendiar al personaje, o es algo necesario para el devenir de la historia.

9.1. LAS ASESINAS

En las películas analizadas encontramos diez mujeres asesinas: Nieves la protagonista de *Una mujer cualquiera*, Blanca, de *El clavo*, la criada de *El frente de los suspiros* y Micaela la tía de Mariana y asesina de Eloísa, la que está debajo de un almendro, Norma, una de las *Dos mujeres en la niebla* y Rocío, la doble de *la condesa de Benamejí*, Genoveva, de *los ladrones somos gente honrada*, María José en *Muerte de un ciclista*, Yolanda en *El indiano* y Aurelia, de *Condenados*. Esta última comete el delito con otra persona y sin ninguna premeditación.

En siete de los diez casos se trata de personajes principales. En estos casos se justifica, se explica la acción y se muestran sus motivaciones. En los otros tres casos son mujeres mayores, solas, cuya acción se ve mezclada con un tema de celos y de falsos adulterios.

Algunas películas están protagonizadas por mujeres cuyas vidas están destrozadas. Cuando éstas cometen un asesinato lo hacen obligadas en cierta medida por las circunstancias. El tratamiento que se les da no es, en absoluto, el mismo que el que reciben los hombres. La paternalista idea de que la violencia no es una actitud femenina, obliga a explicar por qué una mujer puede realizar esta acción. Cuando el

⁴⁵⁸ En caso de que aparezca algún acto violento se rueda de forma muy aséptica. Si un hombre pega un tiro a otro no se graba cerca de la víctima, ni sale sangre, ni hay ninguno de los efectos a los que el espectador actual está acostumbrado. Simplemente el tipo se acerca al futuro finado, le dispara y este cae. Casi como en una obra de teatro.

asesino es un hombre, generalmente el móvil suele ser económico. El hombre que mata es frío y calculador. No se nos cuenta su historia, solo las malvadas consecuencias de sus actos.

En *Una mujer cualquiera* asistimos a la irremediable caída de una mujer. Primero por las necesidades económicas y luego por una serie de casualidades y de trampas. Nieves se enamora de un hombre, Luis, por cuya causa es acusada falsamente de asesinato. Y se entrega a él. Luis realmente no ama a Nieves e incluso la abandona en su huida. Cuando esta, despechada, comprende que solo ha sido un juguete sus manos y ante la imposibilidad de escapar, le pega un tiro y se entrega a la policía.

Las razones de Nieves son claras. Primero, aunque inocente, no acusa a Luis por amor. Por amor le sigue y por amor acaba asesinándole. El policía que la detiene le muestra su perplejidad ante los acontecimientos sucedidos:

- “Buen miserable ese Luis, ¿Y Cómo después de los que hizo usted siguió con él y llegaron hasta a ...? la verdad no comprendo nada”
- “Cosas de mujeres señor comisario, para ustedes muy difíciles de comprender”.

Con Blanca⁴⁵⁹ ocurre algo similar. La muchacha conoce en un viaje a Javier, del que se enamora. Cuando éste le pide que se case con él, ella accede. Pero antes pide unos días para solucionar unos problemas. Por un malentendido Blanca y Javier no se encontrarán hasta años después. Cuando finalmente parece que la pareja protagonista podrá comenzar una nueva vida, Blanca es acusada y condenada por el asesinato de su prometido, un rico indiano que chantajeó a su familia para conseguir la mano de la joven.

La motivación de Blanca es también el amor. La chica ama a Javier, con quien desea casarse. El indiano se niega a romper el compromiso. Además la humilla y amenaza con la cárcel de su padre si le abandona, Blanca decide, influida por un libro en el que una joven en su misma situación asesina al hombre que la hace infeliz, matar a su prometido.

Parecido es el móvil de Norma, uno de los personajes de *Dos mujeres en la niebla*. La mujer le confiesa a un sacerdote su culpa y los motivos de su actuación:

⁴⁵⁹ *El clavo* (1944)

“Estaba ligada a un hombre que cada día le hundía más y más...Es que volvería hacerlo mil veces. Por eso sé que estoy condenada por la justicia y por Dios ... Durante muchas noches lo fui madurando junto a él porque...Le he matado padre, he matado a ese hombre”.

Ante la imposibilidad de soportar la corrupción y la extorsión a la que le sometía la víctima, la mujer opta por deshacerse del elemento que le perturba. Que le impide llevar una vida limpia y moral. En esta película la justificación de la asesina es absoluta. La mujer comenta que se ha visto obligada a matar a la víctima no solo para salvar su alma, sino para salvar también la de otras mujeres:

“Yo que sabía que no era digna de Boris, le seguí Pero convencida la que era su odiosa vida la que me correspondía. De haberle abandonado lo hubiera hecho con otras mujeres. No lo hice por mi padre, se lo juro”.

En estas historias la culpa se diluye al tratarse de un acto, aunque sea violento, realizado por amor. El delito se justifica también en cierta medida ya que estos hombres son presentados como tipos malvados y sin escrúpulos.

El delito de Yolanda⁴⁶⁰ es realmente un accidente. Cuando un tipo intenta agredirla sexualmente delante de su hijo, la cantante coge una pistola en un intento de asustarle y por error se dispara y mata al sujeto. La víctima se convierte en verdugo involuntario y debe huir no sin dejar al pequeño en manos de un amigo de buen corazón. A partir de ese momento la vida de la mujer va de mal en peor, hasta que un día decide rehabilitarse por la memoria de su hijo a pesar de que cree que jamás volverá a verlo.

El asesinato está plenamente argumentado. La mujer debe optar entre ser agredida o defenderse. En un fatal error provoca la muerte de delincuente. No es juzgada por ello. Aunque sí lo es, en cierta medida, por huir y abandonar al niño. Sin dinero ni amigos la mujer se involucra en asuntos turbios con gente de mala ralea.

Estas mujeres cometen los crímenes casi por obligación. Aunque la salida que adoptan es negativa y por tanto debe ser castigada, en cierto modo se entiende su actitud. Son mujeres débiles, sin demasiado carácter que han caído en manos de tipos sin escrúpulos. No han sabido sobreponerse y luchar frente al vicio y la maldad. Cuando se dan cuenta del punto al que han llegado, sienten repugnancia de su actitud y deciden

⁴⁶⁰ *El indiano* (1954)

poner punto y final. El problema es que la solución que adoptan no es la mejor, aunque en las pantallas se presenta casi como inevitable. Dos de ellas, Nieves y Blanca acaban en la cárcel. Las otras dos pagan sus pecados con la culpa y el sacrificio. Una, Norma, renuncia a su amor y la otra, Yolanda, a su hijo. Finalmente ambas recuperan lo que han perdido e inician una nueva vida.

Otro tipo de asesinas son las envidiosas. Su motivo es el egoísmo. Son mujeres frías y malas que prefieren cometer un homicidio a enfrentarse a una realidad que les es adversa. A veces su motivación es económica, aunque su delito también responde a una idea equivocada sobre lo que creen merecer. Frente a las anteriores, estas son absolutamente condenadas sin ninguna piedad.

La criada de *El Frente de los suspiros* asesina a su señora, inyectándole una sobredosis de calmantes, tras el parto de su segundo hijo. Sus razones no están muy claras. Parece una cuestión de celos, que en cierto modo no deja de ser más que una manifestación, aunque enfermiza, del amor. La criada había vivido y cuidado de la casa y de Don Ricardo hasta que éste se casó con la joven y bella María Reyes, lo que provocó la humillación y el enfado de la asesina:

“Damiana: Yo *nasí* y me crié en tu casa Ricardo; a tu *lao*, como hermanos. *Aluego* murió tu mare, *queamos* solos y yo *yevaba* la casa. *Yegaste* a los 40 solterón, *aburrío*, siempre solo. *Tó er* mundo me *desía*: “Ese y *tó* lo suyo será *pa* ti”. Y de *gorpe*, la boda. Ella, con sus manos limpias de ama de *tó* y yo a servirla como una criada más. ¿Comprendes?

Ricardo pregunta con miedo: DR: Pero tú...no la mataste...murió de su mal...dime que sí.

P.P.C. de perfil de los dos: Damiana: *Dió quié* que me muera de vergüenza, pero he de *desirlo to*: como estaba medio *acabá* con los disgustos de aquel día...cuando *nasíó er* niño...me bastó *cargá* la mano en los calmantes *aqueyos*...por eso los *meícos* no dijeron *ná*...”⁴⁶¹.

Este caso tiene también un componente económico, ya que la criada pretendía conseguir parte de la herencia de Don Ricardo, mientras éste permaneció soltero. Sin embargo al cuestión de la herencia no parece muy convincente ya que además de matar físicamente a su señora, también, y eso parece casi todavía más grave, siembra la duda de la infidelidad en su marido y está a punto de destrozarse una familia. Si lo que la criada quería era simplemente el dinero, lo más fácil era asesinar a la mujer sin necesidad de

⁴⁶¹ Guión *Frente de los suspiros*. Filmoteca española

manchar su recuerdo eternamente. El empeño que pone en arruinar la reputación de Reyes parece indicar la existencia de los celos, de un deseo de venganza.

Genoveva⁴⁶² mata a Andrea, una criada de la casa que protege a Herminia, una joven huérfana heredera de una fortuna que la asesina cree merecer. Su delito está muy meditado. Día tras día mezcla veneno en la tisana que la víctima toma todas las noches.

Genoveva es una mujer mala e insensible. Una mujer ambiciosa que asesina por dinero y que no duda en intentar hacerlo de nuevo. No quiere a nadie, ni siquiera a su propio hermano que se siente atemorizado por ella.

El primer crimen de María José⁴⁶³ es realmente un accidente. La chica y su amante vuelven de un encuentro adúltero cuando su coche atropella a un tipo que montaba en bicicleta. El golpe hiere al desconocido y ante el miedo que le provoca a la mujer que se descubra su amorío, la pareja se da a la fuga y deja que muera el accidentado.

El problema fundamental es que mientras Juan, el amante de María José siente remordimientos por la mala acción cometida, de tal modo que incluso visita a la viuda del ciclista, la mujer no vuelve a pensar en el asesinato. Al fin y al cabo no lo ha visto nadie. Su única preocupación es intentar que su marido no descubra su infidelidad.

Juan, abrumado por la responsabilidad renuncia a la vida aburrida y cínica que llevaba, decide redimirse y entregarse a la policía. María José, que no comparte en absoluto su forma de ver el problema y piensa que eso ya pertenece a un pasado que es mejor olvidar, le atropella a pesar de que ha sido el amor de su vida.

Es el egoísmo, la imagen que de ella tienen los demás y que le gusta cultivar lo que hace que esta mujer no se detenga ante nada. Su marido le dice antes de descubrir que le es infiel.

- “Yo estoy enamorado de ti y orgulloso...hay mucha gente que te envidia. Por ser bonita, por tener unos apellidos rimbombante y por...”
- “¿por ser tu mujer?”
- “por ser la mujer de un hombre importante”

Ante la vergüenza, no de que se descubra que ha sido capaz de atropellar a un hombre y de negarle asistencia médica, sino de perder la seguridad material y social que

⁴⁶² *Los ladrones somos gente honrada* (1956)

⁴⁶³ *Muerte de un ciclista* (1955)

posee, María José prefiere continuar su huida hacia delante que la lleva a perder el control del coche y a despeñarse por un puente.

El espectador no siente la más mínima empatía hacia estos personajes. Ellos tienen elección. Y deciden no respetar la vida de los que les molestan. Siempre pagan su pecado, con la cárcel o con la muerte, porque no hay ni el más mínimo atisbo de remordimientos en ellos.

Por último las mujeres pueden matar en un arranque de enajenación producido por los celos. Son personas en situaciones complicadas, no demasiado equilibradas que pretenden acabar con lo que les hace infeliz.

Micaela, la tía desequilibrada de la protagonista de *Eloísa está debajo de un almendro*, asesina a su cuñada porque cree que mantiene relaciones adúlteras con un amigo de la familia. La obsesión de la mujer provoca la desestructuración de la familia. El hermano del verdugo y marido de la víctima esconde el cadáver y olvida el crimen considerando que el estado mental de Micaela, loca antes del crimen y todavía más desequilibrada después, es un atenuante suficiente para que esta no pague por su delito. Micaela continua viviendo con su familia y en ningún momento se le echa en cara la atrocidad cometida.

Rocío la joven enamorada de Lorenzo, el valiente capitán de la cuadrilla de bandoleros con los que vive en *la duquesa de Benamejé*, le pega un tiro a Reyes, su rival, cuando descubre que nada puede impedir el amor de estos. Son los celos, más fuertes que el cariño que siente por Lorenzo, lo que lleva a la andaluza a acabar con la vida de la noble. Rocío acaba muriendo en una refriega absolutamente arrepentida de su acción.

En *El crimen de la calle bordadores* dos mujeres, Lola y Petra son acusadas de un asesinato que ninguna de las dos ha cometido. La primera, aunque es rápidamente puesta en libertad debido a la falsa confesión de Petra, es sospechosa por la supuesta relación que se le atribuye con el novio de la víctima. Su móvil serían los celos. Cuando Petra inventa su asesinato, el juez no acaba de entender sus motivaciones y cree que le oculta algo. Petra cuenta que cometió el crimen porque no podía soportar que se fuese a cometer una infamia con Lola, de quien la víctima estaba celosa y a quién pretendía tender una trampa.

Aún siendo mentira, los motivos que aduce Petra para el asesinato son, en cierto modo nobles, el horror de la injusticia, la defensa de la verdad.

Aurelia⁴⁶⁴, tras aguantar y a veces condenar la desconfianza de su marido, participa con él en el asesinato de Juan, el asalariado que la ayuda en las tareas del campo. José, el esposo de Aurelia había estado ya en la cárcel acusado de matar, por celos, a otro tipo. Cuando vuelve a su hacienda se encuentra con que un hombre joven y guapo parece haber ocupado su lugar. La atmósfera se va haciendo cada vez más irrespirable, hasta que la tormenta estalla. Juan y José se pelean y uno de los hombres resulta acuchillado. Ante esta situación el espectador no sabe qué postura tomará Aurelia que parece amar a su marido pero sentirse atraída por Juan.

El “deber” puede más que la nueva aparente pasión y Aurelia, cansada de los celos que les impiden ser felices, toma el cuchillo y se lo clava a Juan demostrándole a su marido que a partir de ese momento ambos son los condenados y que nunca, nunca, ha tenido motivos para dudar de su fidelidad.

El gesto es claramente excesivo y la tremenda pasión poco creíble, tal y como señala la censura: “Y aquel abrirse la gloria del sol sobre la igualdad de Aurelia y José en el delito, como medio único de unirlos en la dicha, es sencillamente una barbaridad”⁴⁶⁵

Se trata a estas mujeres con cierta condescendencia porque se les considera excesivas y pasionales. Incluso algo locas. Su homicidio se ve como un gran gesto final que sirve para terminar la película con cierta emoción.

Las mujeres son consideradas de forma diferente que los hombres que cometen el mismo delito, aunque hayan matado realmente a alguien. El amor es un atenuante, por lo menos para el espectador. Ellas se ven en cierta medida empujadas a realizar este acto deplorable porque están cegadas y no son realmente conscientes de lo que hacen. Sin embargo no hay piedad ni justificación para los asesinatos cometidos por egoísmo que se realizan desde la premeditación.

Cuando la víctima de un asesinato es un hombre, por lo general éste era un ser corrupto que poco a poco estaba destrozando la vida y la moral de la ejecutora⁴⁶⁶. Aunque el delito no se justifica, en cierto modo se presenta como un acto de defensa propia. Cuando la víctima es otra mujer⁴⁶⁷, la causa suele responder a una cuestión de celos.

⁴⁶⁴ *Condenados* (1953)

⁴⁶⁵ A.G.A. Caja 36/04736 expediente 56-53 *Condenados*.

⁴⁶⁶ *Una mujer cualquiera, El clavo, Dos mujeres en la niebla*.

⁴⁶⁷ *Eloísa está debajo de un almendro, La duquesa de Benamejé, El frente de los suspiros*.

9.2. EL ASESINATO

En las películas analizadas encontramos trece mujeres asesinadas, ocho por motivos pasionales y otros cinco por económicos⁴⁶⁸. En los económicos el criminal es siempre un hombre, mientras que en los otros, como ya se ha visto, puede ser una mujer.

En *La calle sin sol* se produce el asesinato de una anciana. En un primer momento el acusado es el protagonista, un pintor francés famoso que ha huido de su país. En el sitio donde vive, una barriada de Barcelona pobre y llena de delincuencia, aparece un día una vieja asesinada. Le han robado todo el dinero. El delincuente acaba siendo un músico pobre que quiere proporcionar una vida más cómoda a su esposa ciega. Asesina a la mujer y le roba sus pertenencias. Semejantes a este crimen son los de *Angustia*, *El crimen de la calle bordadores* o *Domingo de carnaval*.

Los asesinatos pasionales, los provocados por los celos, son más dramáticos, menos pragmáticos que los anteriores. El asesino pasional, frente al anterior, no consigue nunca su objetivo inmediato. *Dos mujeres en la niebla*, por ejemplo, cuenta la locura del joven Romo por Mara. Él es un huérfano que vive con su abuelo en un faro muy solitario. Ella una mujer ligera y casquivana, que le ofrece una noche de amor. El chico, inexperto e inocente, toma la actitud de Mara por amor. Cuando descubre que para ella no ha sido más que un grotesco pasatiempo, la asesina y huye con su cadáver al faro.

Berta⁴⁶⁹ es la protagonista de una historia peculiar. Su marido, Roberto, un vividor algo crédulo se mete en negocios con Jordán, un antiguo compañero de estudios amargado y cínico. Roberto pide ayuda a su amigo para que le cubra en sus aventuras y sobre todo que le ayude a ocultar el cadáver del novio de su amante al que cree haber matado. En el plan casi perfecto solo hay una pega: El novio sigue vivo. El amigo le instiga para que haga ver que se suicida disparándose en realidad con una pistola de fogueo. Jordán, cambia la pistola y Roberto acaba pegándose un tiro delante de un buen número de personas.

Su mujer enseguida desconfía del colega de su marido. Le hace creer que está enamorada de él para sacarle información. Cuando finalmente Jordán descubre que todo es un montaje y que ella nunca le ha querido se derrumba: “Si fuese así serías todavía

⁴⁶⁸ *Domingo de carnaval*, *Angustia*, *El crimen de la calle bordadores*, *La calle sin sol*, *Dos mujeres en la niebla*, *el 13-13*, *El frente de los suspiros*, *Eloísa está debajo de un almendro*, *La duquesa de Benamejí*.

⁴⁶⁹ *Los ojos dejan huella* (1952)

más despreciable que yo, más cruel tu delito...Mereces la muerte. Has creado el amor, la ilusión...me has hecho creer en la vida y en lo noble” le dice. Ella, que no cesa en su deseo de venganza y a pesar de estar agonizando tras el tiro que le ha disparado un Jordán rabioso e iracundo, le recuerda que por su homicidio seguro que va a ser condenado.

Berta afirma que hubiera sido capaz de llegar hasta la boda con tal de desenmascarar al asesino. Es el amor por su marido, el deseo de limpiar su buen nombre, lo que le hace perder la vida a manos del hombre al que aborrece.

A los censores este argumento les parece rebuscado, sin mucha credibilidad y sobre todo muy manido:

“Berta, enamoradísima de su marido, coquetea hasta el fin con el asesino de su esposo fingiendo increíblemente... Siendo un buen argumento de guión policiaco no tiene la originalidad que sería de desear: el caso de la esposa que se sacrifica -fingiendo amor por el asesino de su esposo- para descubrirlo al fin, está muy manoseado por los autores⁴⁷⁰”.

Lo importante del comentario de los censores es la idea de sacrificio. Este, aunque evidentemente alcanza su máxima expresión con su muerte, comienza en el instante en que Berta decide vengarse. La mujer oculta su duelo y comienza a salir con el hombre que más odia y desprecia. Aunque sabe que su marido le era infiel, la joven demuestra una increíble lealtad hacia su esposo muerto que le lleva a un terrible y trágico final.

Durante estos años algunos asesinatos de mujeres suceden en películas “policiales”. Seguidos de una cierta investigación parecen responder a una acción premeditada, que traerá consecuencias positivas o placenteras al agresor: acabar con una supuesta “espía” o dar rienda suelta a los más bajos y deleznales instintos.

En *El cebo* aparece uno de los primeros asesinos psicópatas del cine español. Un ex policía investiga la muerte de una niña cuyo cadáver ha sido descubierto en un bosque. Su obsesión por encontrar al brutal agresor es tal que no duda en abandonar un estupendo puesto de trabajo para investigar la identidad del malvado asesino. Para ello decide utilizar a otra niña, muy parecida a la muerta para engatusar al asesino.

⁴⁷⁰ A.G.A. Caja 36/04739 expediente 14-52 *Los ojos dejan huella*

Aunque no queda del todo claro, el asesino parece ser además un agresor sexual, ya que los primeros sospechosos son aquellos hombres que “tienen antecedentes inmorales”

El ex policía acude también a un psiquiatra con el fin de descubrir qué clase de hombre es capaz de cometer una acción tan terrible:

- “El criminal habrá actuado por un sentimiento de odio hacia las mujeres. Con estos asesinatos se estará vengando de alguna mujer”
- “Una niña no es una mujer, Robert”
- “Puede significar lo mismo para esos individuos. Cuando no se atreven a tocar a una mujer, eligen niñas indefensas, se sacian con estas víctimas. Casi siempre matará al mismo tipo de niñas”.

El psiquiatra comenta que puede deberse a una venganza:

“Por ejemplo conflictos sexuales o quizás este hombre viva dominado por su mujer o que ella tenga fortuna y él no también puede darse que ella le supere en cultura, lo más absurdo puede darse entre hombre y mujer...Estoy seguro de que ese hombre no tiene hijos pequeños si no, no podría cometer esos crímenes”.

Ana María la pequeña utilizada, sin saberlo, como cebo, consigue atraer al homicida, un tipo con serios problemas sociales, casado con una mujer de posición económica muy superior a la suya que le humilla y le domina. La niña, aunque entra en estrecho contacto con él, no sufre ningún daño y el individuo finalmente es apresado.

Otro tipo de crimen es el que presenta en el *13-13*. Berta, espía, es fusilada. Su deseo de servir a la patria sobre todo y de cumplir la última misión de su novio, le llevan a la muerte. A pesar de que se le proponen un ventajoso trato para salvar la vida, Berta se niega: “He sido imprudente, pero traidora, nunca”. Lola⁴⁷¹ es asesinada porque comienza a pasarle información a un miembro del FBI, aunque ella no lo sabe, sobre los tejemanejes que tiene su jefe. Parece interesada por el chico y le pasa información con el deseo de conquistarle. Su desaparición no tiene mayor relevancia en la trama de la película.

Cuando los asesinos son hombres nunca se intenta entender los motivos que les llevan a realizar este tipo de actos. Son condenados por el guionista y por el público sin

⁴⁷¹ *Un hombre en la red* (1957)

un juicio justo. Muchos de sus crímenes tienen un claro componente económico. Además las víctimas a menudo son personas mayores e indefensas lo que envilece, todavía más, el delito. Estos tienen como finalizar conseguir algo material frente a los pasionales que responden a un sentimiento y se llevan a cabo por deseo o despecho. Los crímenes de las películas policiales responden, únicamente, a las necesidades narrativas de este género.

9.3. LOS MALOS TRATOS

En algunas películas se hace referencia a posibles malos tratos a mujeres. Las jóvenes humildes que interpreta Josita Hernán en *La chica del gato* o *El 13.000* sufren malos tratos por las personas que cuidan de ellas. La madrastra de María le regaña por no haber vendido los suficientes décimos de lotería:

- “¡No me pegue que ya soy mayor!”
- “¡Ah, si te murieras de una vez me quedaría yo más tranquila...! valiente herencia me ha dejado el zángano de tu padre”

Por lo general se dan entre las clases muy humildes. Cuando los comenten los padres o tutores de las muchachas son una manera de mostrar cuan malvados y detestables son. Cuando es el marido muchas veces es casi un chiste. En *Martingala* el marido de uno de los personajes comenta a unos amigos:

- “Cállese usted o la abofeteo con la mano izquierda”.
- “¿Para no lastimar la otra?”
- “No, es que la otra le pertenece a mi mujer desde que nos casamos”.

En *El marido* el maltratador es el esposo de la hermana del protagonista, un tipo que desprestigia a la familia: “¿Es por tu marido? Si le hubiese invitado se hubiera emborrachado. ¿Qué hace? ¿Sigue pegándote?”. La mujer, que no parece quejarse le pide a su hermano ayuda porque su marido está apático y no trabaja: “Mira como está, que ni siquiera me pega”.

En *Morena clara* es un gag divertido. Trinidad es adivinadora. A su consulta llega un hombre al que le pega su mujer. La “bruja” le entrega un palo y le recomienda que le dé “dos caricias” a su esposa. Cuando el tipo se emborracha, Trinidad le entrega a la mujer otro garrote aconsejándola que sea ella la que pegue primero.

Las mujeres no son, como se ve, las únicas víctimas de los malos tratos. En ocasiones aparecen matrimonios, formados por mujeres grandes y fuertes, y maridos pequeños y enclenques, en los que la mujer golpea sin pudor al marido. Esta situación se presenta como una escena cómica. “Si quieres que mi mujer te de dos bofetadas” dice Matías a un amigo: “Ya sabes que la Ezequiela es una leona”.⁴⁷² Frente a los agresores de víctimas femeninas, el acto de golpear al marido no muestra la traza moral del personaje, sino simplemente su fuerte carácter y una cómica diferencia de complexiones físicas.

Hay algunas historias que muestran la otra cara de la situación. *El canto de gallo* es una de ellas. Elsa, una joven que ejerce la prostitución en un país comunista le cuenta al padre Müller, protagonista de la historia, que abandonó su casa después de que su marido le pegase “como un perro”. La mujer afirma que no es la primera vez y que su esposo es un enfermo al que tiene miedo:

“Usted puede decir que mi obligación está a su lado, ya me lo han dicho otros. Eso no cuenta nada. ¿Le repugna como vivo? Pues lo prefiero a volver. No me diga que puedo ir al infierno, ya lo conozco”.

El sacerdote le dice que no va a intentar convencerla pero que debe escuchar su conciencia porque el peor sufrimiento es el que provocan los remordimientos. Elsa vuelve con su familia y el resultado es terrible. Su marido y sus hermanos la apalean y la echan a la calle. Su fe en el padre Müller y en toda la humanidad desaparece dejando paso a un tremendo cinismo.

Aunque son pocos ejemplos, la idea que subyace es que la mujer debe aguantar ese maltrato puesto que se ha casado “para lo bueno y para lo malo”. Permanecer con su marido es o debe ser su principal responsabilidad. Siempre y cuando no afecte a sus hijos, o la situación sea realmente insostenible.

Elo, una de las protagonistas de *El mundo sigue* sufre continuos desprecios por parte de su marido que acaba abandonándola por otra. El tipo llega incluso a pegarle de tal manera que cree que la ha estrangulado. La pelea comienza por una quiniela acertada que reporta poco dinero. Ella quiere gastar lo que han conseguido en arreglar la casa y cuidar de los hijos pero él, jefe de la casa, desea gastarlo en apuestas. El marido

⁴⁷² *Alma de Dios* (1941)

comienza a abofetearla y acaba dándole una tremenda paliza. A pesar de todo ella le quiere e incluso va buscarle para que vuelva con su familia.

Rogelia también es maltratada por su marido. Un tipo brutal que no la deja salir de casa ni relacionarse con nadie. Tras la muerte de su abuela, la chica se queda sola, y cede ante el acoso de Máximo quien tiene amenazado a todo aquel que se acerque a ella. Llega incluso a forzarla en una desagradable escena.

La cosa empeora sustancialmente cuando Rogelia vuelve después de haberle dejado. Máximo está preso en una cárcel de Melilla pero eso no le impide mostrarse como un verdadero animal con su mujer. Intenta volver a abusar de ella delante de sus compañeros de prisión. La insulta y veja continuamente.

Rogelia que ha vuelto porque entiende que su obligación y su deber están con su marido. Pero eso le somete a sus continuos maltratos. No puede hacer otra cosa. Está indisolublemente unida a él.

Cuando una mujer es difícil, parece que no hay nada como una buena bofetada para que reconsidere su comportamiento. “Si lo estas deseando, cariñito. Te daré dos sopapos porque eso es lo *fetén* pero después enamorados como dos palomas” le dice a Pilar El Mellao en *Surcos*

En *Bahía de Palma* la protagonista Olga, una chica rica, joven, guapa y mimada le gasta una broma cruel al pianista del que posteriormente se enamora. Este, en venganza le da una tremenda bofetada que le tira al suelo. El prometido de la muchacha pretende pedir explicaciones pero la chica le dice que lo deje. En el fondo ella piensa que se ha merecido el castigo y parece que comienza a ver al pianista y su propia vida con nuevos ojos. El hecho es absolutamente desproporcionado e injustificado, pero para Olga parece ser el inicio de una nueva actitud. Incluso llega a decirle a su ausente padre que, a pesar de su comportamiento, la primera bofetada han tenido que dársela fuera de casa.

Lo mismo ocurre en *El emigrado*. Evaristo, el protagonista le da una bofetada a Dorothy, la mujer con la que luego se casa. El padre de la chica, un rico empresario, le contrata al enterarse de que ha azotado a su hija por su mal comportamiento.

Es curioso observar las diferentes actitudes de los personajes sobre este tema. Los agresores creen que están en pleno derecho de golpear a las chicas, a pesar de ser más débiles y de hallarse desprevénidas. Es casi como domar una yegua. La insolencia de una absoluta desconocida les hace sentir la necesidad de demostrarle quien es el más

fuerte, a quién deben respetar. Ellas, aunque al principio se indignan, se enamoran locamente. Porque son muy hombres y no consienten tonterías. Son los únicos que se han atrevido a ponerlas en su lugar. Los padres no solo aceptan al tipo que ha pegado a sus hijas sino que incluso comienzan a admirarle.

Este tipo de planteamientos, el hecho de que nadie diga nada y que no haya un sentimiento de indignación por el tema, parecen justificar la necesidad de dar un par de “tortas” de vez en cuando para mejorar una situación difícil.

9.4. FORMAS CASTIZAS DE ACOSO Y OTROS...

En determinados ambientes cualquier mujer, fuera quien fuera, era susceptible de ser acosada. Esther Tusquets señala en sus memorias:

“Me parece que no se ha hablado lo suficiente de las agresiones a que estábamos expuestas las niñas y las adolescentes de la pacata y reprimida España de los años cuarenta y cincuenta. Niñas de la burguesía, tan protegidas y celosamente guardadas, ni podíamos subir a un tranvía o a un metro repleto sin que, una de cada tres veces sintiéramos que un pene se restregaba contra nuestros muslos o nuestro vientre, o que una mano se nos introducía entre las piernas. A veces el agresor era descubierto y tenía que salir huyendo pero lo habitual era que nos escabulléramos, cambiáramos de lugar, nos parapetáramos tras el bolso o la carpeta, y calláramos por vergüenza⁴⁷³”.

Incluso las señoritas “bien” eran susceptibles de abordadas por un desaprensivo en el transporte público o en el cine. El sentimiento de culpa y sobre todo el pudor les impedían denunciar el caso. La impunidad y la generalidad de estos hechos indicaban que el hombre se consideraba en su derecho de disfrutar, o al menos intentarlo, de cuanta mujer considerase oportuno.

Esta situación se refleja de alguna forma en el cine. Los hombres consideran que la presencia de una mujer sola, especialmente en zonas apartadas por la noche, es una clara invitación hacia ellos. Blanca, la pobre novicia que abandona los hábitos en la primera historia de *Cuatro mujeres*, debe hacer frente al tipo con el que se ha ido. Borracho y lascivo intenta abusar de ella. Al escaparse corriendo de su abrazo, es sorprendida por tres tipos que al verla gritan alborozados: “Mira... A por ella”.

⁴⁷³ TUSQUETS, Esther *Habíamos ganado la guerra* Págs. 28-29

Andrea, protagonista de *Nada*, también se ve acosada por dos marineros cuando se introduce en un barrio oscuro al ir a buscar a la mujer de su tío. La mora Jarifa, guapa y exótica, es motivo de deseo por todos los que trabajan con Samuel en *La dama del armiño*, al igual que la bella Sousa a la que el padre Javier debe proteger en más de una ocasión de su libidinoso jefe en *Misión blanca*.

En *El mundo sigue* aparece una escena que debía ser muy común en la época. Un joven y una chica se cruzan en la escalera. El tipo le dice a la muchacha mientras le da una palmada en el trasero:

- “Cómo te estás desarrollando, guapa”
- “tócale a tu tía, imbécil”

Esta aparente normalidad ante el acoso e incluso ante el toqueteo es algo que se desprende de las películas de la época. Los hombres, casi nunca los protagonistas sino simples extras, muestran su lascivia ante algunas mujeres. Se trata como algo más o menos anecdótico y sin demasiada importancia. Un elemento cómico o gracioso. Lo que da idea de que esta situación desagradable para una y divertida y excitante para otros debía ser algo más o menos común en la época.

Es también el caso de los marido disfrazados de mujeres en *Los hombres no cenan en casa*. Estos son avistados por un grupo de obreros, que tomándolos por chicas las persiguen por el bosque:

- “Eso son mujeres y no lo que tenemos en casa”
- “¿Les decimos cuatro palabritas?”
- “Claro que sí, señor Macario, vamos por ellas”
- “Viva el oriente y sus chavalas”
- “Venid aquí guapotas”
- “Que se escapan”
- “¡Corred!”
- “Son nuestras”

Afortunadamente para los perseguidos, los perseguidores no logran darles alcance. La persecución y las risas resultan algo violentas, aunque lo “divertido de la escena es que las “buenas mozas” que las han provocado no son más, ni menos, que señores con bigotes.

Los egoístas niños mimados de *Siempre es domingo* utilizan este tema para librarse de pagar los daños de un accidente que han tenido. Uno de los coches en los que se mueve la pandilla choca con un taxista que se muestra indignado y llama a un guardia. Ante esta situación una de las chicas comienza a gritar: “Canalla, viejo verde, gracias a estos señores no se ha salido con la suya...Ande, dígame al agente lo que me dijo a mí, dígame donde me llevaba”. Todo el grupo apoya la versión de la muchacha hasta que, aburridos de la farsa, deciden huir dejando al taxista y al guardia estupefactos.

Rogelia⁴⁷⁴ es también objeto de acoso por parte de un soldado que la ve en el bar en que trabaja y decide conseguirla al precio que sea. Como ella se muestra esquiva con todos, pacta con la mujer con la que vive un encuentro a espaldas de la protagonista, quien, afortunadamente lo descubre y atónica le echa en cara a quien ella pensaba su amiga la terrible acción que iba a cometer. “¡Dios mío!, ¿Es que no queda bondad en el mundo? ¿Es que no hay nadie que quiera ser leal conmigo?” se queja la apenada mujer.

Cercano al acoso, por su claras connotaciones sexuales, se encuentra un tipo de piropeo, un poco grosero y bastante intimidatorio propio del bajito y acomplejado españolito medio que no se encuentra en las películas de los años cuarenta.

La idea que subyace es que en el fondo a todas las “hembras” les gusta que les digan que las desean y mucho más que se lo demuestren.

“La humanidad, desde tiempo inmemorial se compone de hombres y mujeres. La mujeres es el tema principal de las conversaciones entre los hombres, y el tema principal de las conversaciones entre las mujeres es el hombre. Los hombres hablan de las mujeres con entusiasmo, con espontaneidad, sin doble intención⁴⁷⁵,”

Mientras la voz en *off* declama el texto en pantalla parece una señorita joven y guapa que al salir del metro es seguida por un grupo de hombres que la rodean y la siguen mientras le dicen cosas. “Las admiran, las respetan, bueno siempre hay algún patoso” continúa la voz mientras enseña cómo un tipo es abofeteado por una chica a la que ha palmeado el trasero.

⁴⁷⁴ Rogelia (1962)

⁴⁷⁵ Muchachas de azul (1957)

En la misma película la guapa Ana⁴⁷⁶ es piropeada por unos tipos mientras espera el autobús. Afortunadamente un señor sale en su defensa:

- “¡Tienes mejor carrocería que un *cadillac* del 58!”
- “¡Gamberros! ¡No hay derecho a molestar a las mujeres en la vía pública! ¡Qué tiempos de barbarie!...ya no queda educación ni ciudadanía”
- “¡Déjelos! no han hecho nada mal, y al fin y al cabo y el piropo es una cosa española”
- “Eso no es español ni es nada, es una grosería”.
- “¿Que yo no soy español?”
- “Español no sé si será, pero un grosero...”

Finalmente el defensor es agredido y la anécdota sirve, cinematográficamente, para mostrar que la protagonista es una chica de las consideradas “cañón” en la época. Su indignación, al igual que la del señor que la defiende, se presenta como algo absurdo. Más que ofenderla debería agradecerle. Mostrar a una mujer deseo y verbalizarlo a través del piropo es una muestra de la cultura española. Es un rasgo de la virilidad del macho hispánico.

El piropo suele llevar consigo una aproximación física, a veces incluso cierto contacto, además de una mirada lasciva que implica no tanto el anhelo de comentarle a la señorita lo hermosa que es como el deseo de, si hay suerte, poder tocar y hacer realidad todo lo que se está verbalizando.

Este elemento parece más propio de las clases bajas que de las altas, que tienen sus propios mecanismos para estas cuestiones. En ocasiones los piropeadores no se avergüenzan ni siquiera en presencia del novio de la muchacha que debe pegarse con el tipo que ha importunado a su chica.

Casi cualquier mujer, más o menos agraciada, que se encuentre sola en la vía pública es susceptible de ser piropeada por cualquiera. Incluso si está postulando, como le ocurre a Paloma en *Las chicas de cruz roja*. No es necesario tener un aspecto determinado aunque la ropa ajustada y provocativa ayuda. El taxista que ha pedido Olga en *Muchachas de azul* le dice al verla sola:

- “Servicio de recogida de vicetiples abandonadas...si quieres te llevo gratis, ¡guapa!”
- “¿Quién es usted para tutearme? ¿Nunca le han denunciado? Pues puede que esta sea la primera vez”.

⁴⁷⁶ *Muchachas de azul* (1957)

- “Usted perdone señorita si la he confundido, pero compéndalo, la he visto en la carretera sola y uno sabe lo que tantas veces ocurre”.

En *Tú y yo somos tres* se muestra tímidamente el desagrado que una mujer puede sentir ante esta práctica. Manolina, la protagonista narra un día normal en su vida. “Por la tarde, claro, al cine, y la cola característica donde nadie nos deja en paz” comenta mientras se ve al personaje con una amiga y dos tipos que les dicen piropos. “Después de la cena nos fuimos ya de madrugada a un lugar muy europeo, muy chic, donde siempre se da cita la gente más fina, esa que suele decirnos tía buena, esta extranjera esta jamón, parece divorciada... todo muy a tono con el mundo occidental acogido a la *dolce vita*.”. Vuelve a verse a la protagonista con su amiga mientras son increpadas por otros hombres. Manolina vuelve de madrugada. El tipo que está limpiando la calle le propone: “¿Un traguito, rubita? que a ti yo, etcétera, etcétera etcétera”. Rendida, la mujer llega a casa y se acuesta “después de ducharse que es lo que hace una cuando ha oído tantos bonitos piropos españoles”.

El piropo se diferencia del acoso en que el primero, por desagradable que pueda ser, se queda en un ataque verbal o, como mucho, una aproximación fugaz. Ante él, la interesada debe sentirse halagada. Por eso no se entiende la posible vergüenza o miedo de la mujer interpelada. El acoso tiene una intención más clara. Este no acaba en agresión porque, afortunadamente, no se dan las circunstancias adecuadas. Cinematográficamente ambos se consideran algo gracioso. Una divertida e inofensiva muestra de lo macho que es el hombre español.

9.5. LADRONAS POR AMOR Y OTRAS ESPECIES

Hay pocas ladronas en las películas de la época. Actúan siempre con su pareja que es quien lleva la voz cantante. Estos personajes se han visto arrastradas a una vida incierta y fuera de la ley por sus “hombres”. Con ellos mantienen relaciones muy estrechas aunque no formales. A pesar de que no parecen estar del todo contentas con sus vidas no hacen nada por cambiarlas.

Arlette⁴⁷⁷ es una cantante extranjera que vive con un tipo con quien se traslada a España. Es una mujer despechada, descreída que se deja llevar por el amor que siente hacía “su hombre” pero que desea que las cosas hubieran sido de otra manera. “Nos íbamos a casar, pero no lo hemos hecho...”, dice con amargura. Ella y su novio, que se

⁴⁷⁷ *Misterio en las marismas* (1943)

hace pasar por un barón para conquistar a Vera, la protagonista, roban un valioso collar que, a pesar de resultar falso, les conducirá a ambos a la cárcel.

En *Tuvo la culpa Adán* hay dos mujeres que se dedican al robo: Leti, una joven muy guapa miembro de una banda organizada que abandona cuando conoce a un hombre del que se enamora y al que no parece importarle su pasado; Y Elena que sigue los pasos de su pareja, Felipe. Elena es más decidida y parece bastante fría “Siempre tenemos que ser las mujeres las que demos la cara por todo”. La actitud que presenta es parecida a la de Arlette, cínica, sin sentimentalismo.

Es principalmente el desengaño, pero no sentimental sino vital, y de nuevo el amor lo que hace que las mujeres roben. Son mujeres que aman a sus parejas y que han perdido las ilusiones juveniles de casarse y formar una familia. Han pecado y se han convertido en seres duros y sin emociones

Sin embargo en esta historia encontramos una nueva idea. El amor puro, el amor verdadero, es capaz de redimir a una mujer que se ha visto obligada a realizar malos actos. Si el amor hace pecar, el amor también posibilita, siempre que haya arrepentimiento, el perdón.

En *Mi fantástica esposa* un marido aburrido y desesperado organiza una farsa para su aventurera mujer haciéndole creer que se han convertido en ladrones profesionales. La esposa desea otro tipo de relación: “Soy joven, te quiero, pero quiero vivir...y contigo, vida mía me estoy aburriendo como una ostra” e Isidoro, el protagonista, se hace pasar por un frío y calculador ladrón de guante blanco. Ante su soñada vida, la esposa, que no da crédito a lo que está ocurriendo, se siente culpable. El marido, antaño cursi y muy cariñoso, se convierte en un ser lejano. Carita descubre que la mejor aventura es tener una familia a la que querer y que el mundo del hampa no solo no es divertido sino además peligroso.

Un caso aparte es *Atraco a las tres*. Esta comedia, parodia de las películas de grandes robos, cuenta el plan maestro de varios empleados de un banco que deciden, ante la vida económicamente limitada que llevan, robar la sucursal en la que trabajan. Uno de ellos es Enriqueta que toma parte en el plan para poder terminar de pagar las letras de la televisión y comprar unos cuantos caprichos. Al principio no está muy segura del tema pero poco a poco se va metiendo en el papel. Incluso se disfraza de *ganster*, con un vestido corto y un cigarrillo con boquilla. Cuando sus compañeros le

pregunta de qué se ha vestido, ella contesta: “De atracadora...como se nota que no vais al cine”.

Los atracadores *amateur* no logran dar el gran golpe porque en su lugar aparece una verdadera banda organizada, entre los que hay una mujer, Katia, que ha seducido al jefe de la sucursal para conseguir información y el dinero de la caja.

Las ladronas en el fondo no están demasiado interesadas en cometer los delitos. Lo hacen por complacer a sus parejas por quienes están dominadas. El amor limpio y el compromiso son las únicas cosas que pueden salvarla y redimirla.

9.6. LAS AGRESORAS

Aunque las mujeres no se muestran como seres violentos, algunas, a veces, participan en peleas. En la mayor parte de los casos estos sucesos se tratan como algo cómico, casi ridículo. Las chulapas protagonistas de sainetes madrileños o las gitanas andaluzas son quienes más aparecen involucradas. En *El crimen de la calle bordadores*, o *Domingo de carnaval* observamos como a veces el ímpetu y el carácter de las protagonistas les lleva a “llegar a las manos”.

A veces las chicas no participan activamente aunque están presentes en las riñas e incluso las provocan. Ana, un personaje de *Los económicamente débiles*, debe huir con su novio de un pueblo porque el equipo que éste entrena ha ganado al local. Un tema de celos por una mujer morena es lo que provoca una pelea en el tablao flamenco de *El grano de mostaza*.

Flora, la protagonista de *La florista de la reina*, pasa algún tiempo en la cárcel por haber herido a la amante de su marido. El duelo que ha provocado la herida grave de su marido se produjo por defender el honor de la actriz con la que le es infiel. Flora echa a la amante, y ciega de ira arremete contra ella, agrediéndola.

En la película *Barrio* es la violencia verbal de Paula, la portera de un inmueble, la que lleva a todo un barrio a intentar linchar a uno de los vecinos, un tipo algo raro pero absolutamente inocente.

Las chicas se pelean principalmente en las llamadas *españoladas*: las películas de corte andaluz y los sainetes que se ruedan durante los años cuarenta. En los cincuenta, y a pesar de que buena parte de las historias suceden en la calle y que varios personajes femeninos están tentados de llegar a las manos, no hay ninguna pelea significativa.

9.7. EN POSICIÓN DE DESCANSO: LAS MUJERES DE LAS PELÍCULAS DE MILITARES

El ejército es una cuestión masculina, alejada del mundo civil y especialmente del femenino. En estas películas se podrían diferenciar dos tipos: las protagonizadas por militares en actos de combate y las protagonizadas por quienes hacen el servicio militar obligatorio sean estudiantes o no.

Los personajes femeninos que aparecen en las primeras no tienen importancia ni demasiado texto. Leda, la novia de Grajo en *¡A mí la legión!*, apenas dice nada en las pocas secuencias en las que aparece. Únicamente se ríe. Su única aportación importante, aunque algo anecdótica ya que podía realizarla otro personaje, es descubrir la inocencia de Mauro.

La primera mujer que aparece en la película *Harka* lo hace en el minuto cuarenta. Se trata de Amparo, la hermana de la viuda de un militar del cuartel. Amparo y Peña, uno de los más valientes militares del campamento, se enamoran. Ella le pide que abandone su carrera y vuelva a España. No quiere sufrir como lo ha hecho su hermana y no entiende la necesidad de que su novio se juegue la vida en Marruecos. Al principio Peña acepta y abandona su puesto volviendo a la Península. Sin embargo una serie de acontecimientos en el campamento, entre los que destaca la muerte de Valcázar, su gran amigo, le hacen recapacitar. El soldado vuelve a Marruecos, se olvida de su compromiso y se consagra enteramente a la vida militar.

La actitud de Amparo es vista como algo egoísta. En cierto modo se comprende. Hay que ser muy fuerte y muy generosa para ser la mujer de un soldado. Pero el gesto que realmente se enaltece, es el de Peña, quien al leer un telegrama de su novia donde le exige que vuelva, rompe su foto mientras se dirige a los nuevos miembros del batallón.

La idea que manifiesta es clara. En ocasiones el hombre está destinado a misiones más importantes y la mujer no debe oponerse ni resultar un obstáculo para él, porque puede perderlo. Hay cosas realmente importantes, por ejemplo, la patria. Su defensa no es ya un deber sino un privilegio.

Los últimos de Filipinas cuenta la historia de unos soldados que resisten heroicamente hacinados en una Iglesia los ataques de los tagalos, incluso meses después de que España perdiera Filipinas. En la película aparece sólo una mujer, Tala, una joven indígena, muy guapa, enamorada de Juan, uno de los soldados. La muchacha ayuda por amor, en contra de su propio pueblo, a sus amigos españoles. Llegaba incluso a ser

encarcelada. El personaje está poco definido. Toma importancia en algunos momentos de la película aunque no se llega a profundizar demasiado en las consecuencias de los actos que realiza.

Hay un momento en la película donde los tagalos intentan desmoralizar a los españoles, haciendo cantar a Tala, para recordarle que no “tienen mujeres”.

- “Los españoles...ya sabe usted”
- “Sí, necesitan bastante a las mujeres”.

Los soldados se acuerdan de sus casas y de aquellas a las que aman. Esto, lejos de desalentarles, les da todavía más fuerza para resistir.

Las mujeres en estas películas son anecdóticas, simples referencias de una realidad alejada de la que viven los soldados. Estos hombres son verdaderos amantes de su profesión, de su patria, y no están dispuestos en ningún caso a dejar de lado su deber por el amor de una mujer.

Otras películas cuentan las historias de los cadetes que están en las escuelas militares. Las únicas mujeres que tienen cabida en la organización castrense son las familiares de algún miembro del ejército, o las novias de los estudiantes.

Irene es la sobrina de uno de los instructores de la escuela de paracaidismo en *La trinca del aire*. Vive en la base, con su tío. Aunque su ambiente es muy diferente del de los reclutas, tiene cierto contacto con ellos, especialmente con Alberto, uno de los tres protagonistas. Es una chica agraciada, respetuosa, buena y delicada. Es una señorita honrada y decente, al igual que Julia, la protagonista de *Recluta con niño*. La chica es la hija del Sargento Palomares, quien está al cargo de la instrucción de Miguel, un tipo recién llegado del pueblo. Es Pipo el hermano pequeño de Miguel quien provoca el encuentro de ambos. “Dicen que cuando los soldaos se echan novia se olvidan hasta de la familia” comenta el niño.

Julia no tiene ningún contacto con el cuartel, tan solo cuando hay alguna exhibición y ella y su madre visitan la base. Su vida está absolutamente apartada del ejército: “Ahora no estás en el cuartel, no necesitas asustar a nadie” le dice su mujer a Palomares. El fiero sargento es un corderito en casa, y lejos de mandar recibe las órdenes y aguanta las burlas de su esposa.

A los marinos de la escuela naval de Vigo se les presuponen muchas novias. “El experto en guayabas es Carlos. En cuatro cursos que llevamos se le calculan unas 15

novias. Por curso, naturalmente” dice uno de los protagonistas de *Botón de ancla*. La reputación que estos chicos tienen en la ciudad no es muy buena. Cuando están de servicio solo buscan divertirse y pasar el rato. Pero supuesto al lado de chicas guapas. Uno de los personajes femeninos le comenta a un futuro marinero:

- “Apenas hace unas horas que nos conocemos y pretendes convencerme de que estás perdidamente enamorado como si no conociera la fama que tenéis los marinos. Un amor en cada puerto”
- “Si apenas salimos de Marín”
- “Entonces en cada puerta”

La relación de las mujeres con el ejército es meramente familiar: son las hijas, sobrinas o esposas de alguno de sus miembros. A pesar de su escaso contacto suelen enamorarse y mantener relaciones con algún soldado del mismo cuartel que su tío o su padre. Algunas veces los compañeros luchan por el amor de esta muchacha y otras veces es, simplemente un elemento dulce y decorativo en la férrea disciplina militar.

9.8. LA PAZ ES COSA DE MUJERES

La perfecta mujer española es un ser pacífico y dulce, alejado de los enfrentamientos y de los delitos, especialmente de los de sangre. Su verdadera esencia es crear vida, no destruirla. Su psicología y su temperamento le alejan de infracciones y las agresiones.

Las mujeres no son, pues, seres violentos. O al menos eso es lo que se desprende de las películas vistas. Cuando cometen un delito suele ser necesario explicar por qué ha sucedido y en muchas ocasiones incluso se llegan a entender las razones del mismo. En principio cualquier infracción debe ser sancionada. Ningún delincuente puede resultar simpático a ojos del espectador. Lo contrario resultaría un mal ejemplo, una pauta errónea de comportamiento que podría equivocar al público menos letrado.

No obstante con algunas mujeres no ocurre esto. Algunas asesinas son tratadas con cierta delicadeza. Sus víctimas son hombres deleznales, corrompidos moralmente. Las otras, las que cometen un delito por conseguir o salvaguardar bienes materiales, son condenadas sin compasión. Sin embargo todas, a pesar de que unas gocen de cierta comprensión, siempre acaban recibiendo un justo castigo por el pecado cometido.

-“¿No me digas que has tenido una idea? ¡No estoy acostumbrado!”

-“No diré si es buena o mala hasta que tú me lo digas”⁴⁷⁸,”

10. “¿NIÑA NO SEAS MARISABIDILLA!”: LA EDUCACIÓN

El analfabetismo fue una de las grandes lacras de la España franquista hasta la década de los cincuenta. La depuración de maestros por la aplicación de la Ley de responsabilidades políticas de 1936, el control de la educación por el Estado y la fuerte presencia de la Iglesia y el movimiento son algunas de las características de las escuelas de esta época⁴⁷⁹. Su misión, especialmente en los años de postguerra, era clara: “La cuestión más interesante de la escuela no está en enseñar a leer y escribir, sino en formar hombres de bien, hombres vigorosos, inteligentes y honrados”⁴⁸⁰.”

Tras la guerra civil los niños y las niñas dejan de compartir aula, excepto en las escuelas unitarias de los pueblos pequeños. La ley de educación primaria de 1945 reconocía a la Iglesia el derecho de crear escuelas de enseñanza primaria y el derecho de vigilancia e inspección de centros públicos y privados⁴⁸¹.

Las mujeres en la España franquista recibían la educación que se consideraba adecuada a las necesidades de su sexo. Su nivel cultural no tenía por qué ser excesivamente alto, dado que su trabajo no les iba a exigir una formación especial. En el caso de que así fuera era posible que lo abandonasen al contraer matrimonio. No estaba bien visto que una mujer tuviera inquietudes de ese tipo. Una buena formación cultural era más un problema que un beneficio. Era preferible tener pocos conocimientos, incluso parecer, a veces, un poco ignorante, que abrumar con conocimientos a las visitas. Según una encuesta realizada por la revista *Teresa*:

“De cada cien hombres, sólo diez prefieren casarse con una mujer de educación superior a la suya, y un ochenta por ciento gravita entre elegir una mujer de igual nivel cultural o, si esto no es posible de inteligencia y educación inferior. Son los universitarios los que más interés ponen en

⁴⁷⁸ *La casa de la lluvia* (1943)

⁴⁷⁹ NÚÑEZ, C. E. “El capital humano en el primer franquismo” Pág. 29

⁴⁸⁰ SOLANA, E. *Pedagogía fundamental* En NÚÑEZ, C. E. “El capital humano en el primer franquismo” Pág. 32

⁴⁸¹ SOTÉS, M. A. “Universidad franquista: debate sobre la libertad de enseñanza” pág. 612

esto de la igualdad cultural. Por último otro diez por ciento afirma rotundamente que desea una mujer con poca cultura intelectual⁴⁸²”.

Cuanta más cultura tenía el hombre mayor nivel intelectual buscaba en su mujer, al menos en términos generales. Había, sin embargo un problema previo: la mayor parte de la población española, fuera cual fuese su género, no tenían fácil acceso a una educación completa durante estos años. Una esposa con un nivel educativo y cultural superior a su marido provocaba un sentimiento de inferioridad demasiado humillante para el españolito medio.

De las mujeres se admiraba la belleza no la sabiduría. Para los hombres constituía un placer mostrar su superioridad y enseñar a su mujercita, los conceptos y conocimientos que ella ignoraba. Una mujer excesivamente preparada asustaba a sus pretendientes. Y espantar a los hombres suponía quedarse sola, “para vestir santos”, renunciar al fin para el que la sociedad había preparado a la mujer.

Las novelas escritas para féminas de la época hablaban casi exclusivamente de amor. Las revistas femeninas, desde la falangista *Medina* al semanario juvenil *Chicas*, enseñaban a las mujeres nuevos tipos de peinados, de blusas, recetas de cocina, además de llenarles la cabeza con amables y maravillosas historietas románticas que seguro provocaban más de un suspiro entre las españolas. Las españolas leían. Prueba de ellos es que la popular revista *Lecturas*, hoy encargada de difundir chismes y cotilleos, hacía verdadero honor a su nombre al publicar diversos relatos que conformaban la práctica totalidad del contenido del semanario.

Otro tipo de lecturas, más serias, más sesudas se consideraba una pérdida de tiempo para la mujer. Algo aburrido. Podía hacer que la muchacha permaneciera en casa sin salir, sin establecer relaciones sociales, especialmente entre el sexo contrario. Al no entenderse en una mujer el deseo de conocimiento, cuando éste se producía, se consideraba una pose. Las jóvenes que leían lo hacían porque creían que era moderno y atractivo parecer una intelectual, no porque tengan verdadero afán de saber.

Para las amas de casa la biblioteca o el despacho se presentaba como un lugar ajeno, propio del marido e incomprensible para la esposa: “Los libros contribuyen a

⁴⁸² Encuesta realizada en *Teresa*, julio 1955, Nº 19, año II. Conclusiones de la misma en el número 20, agosto de 1955

crear un ambiente selecto y de buen gusto en el hogar y juegan el doble papel de cultivar nuestra personalidad y servir, al mismo tiempo de elementos de decoración⁴⁸³.”

Las propias mujeres de la época aceptaban su inferioridad frente al varón. Este tipo de planteamientos, defendidos, entre otros, por la Sección Femenina, recordaban a la mujer que a pesar de la cultura o los conocimientos que poseyeran no dejaban de ser segundonas respecto al sexo dominante:

“Forzoso es que reconozcamos de una vez que el hombre es intelectualmente, superior a nosotras. Para disimularlo sacamos siempre a relucir los mismos argumentos: que en otros tiempos no nos daban beligerancia, que nos tenían esclavizadas, que no nos dejaban salir de casa, etc. Todo eso, en cierto modo es verdad. Pero si hubiera habido una mujer con las condiciones para las artes plásticas, que tuvo Miguel Ángel, se hubiera impuesto, y lo mismo hubiera ocurrido con la música...Lo que sucede -seamos por una vez humildemente sinceras- es que el hombre tiene bastante más talento que nosotras⁴⁸⁴”.

El cine español de estos años recoge la mentalidad de la época. La mujer no se presenta como un ser especialmente inteligente aunque si astuto y perspicaz para conseguir aquello que desea, especialmente del novio o marido. La cultura no es algo que le interese demasiado. La guapa protagonista de *Tú y yo somos tres* se enamora locamente de un poeta tras ver una foto suya en una revista. El tipo es argentino, por lo que pide información en cultura hispánica. “Tuve que aguantar algunas conferencias” comenta con aburrimiento, pero finalmente la mujer consigue conocerle y casarse con él. Lo que le interesa no es, por supuesto, su intelecto ni su arte sino su apuesto físico.

Cuando un personaje femenino se toma demasiado en serio sus estudios suele representarse con un cierto aire viril, sin arreglar o simplemente fea. La figura de la maestra, antes señalada, es buena prueba de ello. La belleza y el conocimiento parecen estar reñidos en la mujer. Cuando se ve por primera vez a la profesora de *Villa Alegre*, aparece una mujer joven, agraciada, pero muy seria y descuidada: gafas, el pelo recogido y un vestido negro cuyo único adorno es un cuellecito blanco. A medida que entra en contacto con Pepe, un sinvergüenza simpático y bueno, cambia no solo su forma de ver las cosas sino incluso su forma de vestir y de arreglarse. Aunque según parece las mujeres intelectuales se presentan poco agraciadas, sorprendentemente las

⁴⁸³ Teresa Nº 83 noviembre 1960

⁴⁸⁴ Teresa Nº 39, año IV marzo 1957

que van a la universidad suelen ser bastante guapas. Quizás porque no han ejercido o quizás porque todavía están a tiempo de salvarse y de enamorarse.

Las mujeres sabiondas también resultan aburridas e incluso algo grotescas. Es el caso del personaje interpretado por Gracita Morales en *Diferente*. El protagonista, un chico guapo algo superfluo y con temperamento artístico accede a salir con la hija de un compañero de trabajo, una muchacha poco agraciada y con intereses muy intelectuales:

“Por ejemplo nosotras, las mujeres... No hablo de ese tipo de jóvenes huecas y vacías que tantas hay sino de verdaderas mujeres. Me comprendes, ¿No? Ya no nos basta con el hogar y sus problemas aunque para esos trabajos soy un lince. La mujer de hoy tiene que tener una preocupación que ejercite su cerebro: Las artes, la política la escritura. El cerebro es como un músculo se desarrolla si lo ejercitamos. ¿Conoces la teoría del desarrollo mental?”

El chico, tremendamente aburrido, descubre a Sandra una vieja amiga, y abandona a la joven que no acaba de entender porque no ha captado la atención de su acompañante.

El aspecto que presenta este personaje resulta poco atractivo. Lleva unas enormes gafas de pasta y se presenta como una persona bastante pagada de su misma y con una preocupante incontinencia verbal. En el cine español de estos años la mujer intelectual no solo es fea; también es desagradable y sin ningún interés.

Aunque las niñas no ofrecieron demasiado interés a los productores españoles, al menos hasta los años sesenta, en algunas películas aparecen colegios de educación primaria y secundaria. Las pequeñas van a escuelas sólo para chicas. Frente a sus hermanos llevan uniforme, falditas decentes y camisas con lazos que en la adolescencia resultan algo chocantes.

Los colegios que aparecen en las películas no son demasiado serios, especialmente si los comparamos con los de los chicos. La hija más agraciada de *La gran familia*, la calificada en los títulos de crédito como “la coqueta” aprueba uno de los exámenes sólo porque es guapa. En el tribunal que la juzga hay tres señores serios y mayores que le preguntan por el río Ebro.

- “El Ebro...El Ebro nace, nace en...”
- “Rei”
- “no”
- “sa”

- “Reinosa” repite la muchacha.
- “muy bien”
- “Provincia de San...”
- “San Sebastián” contesta la chica
- “¿Ha dicho Santander? no he odio bien”
- “yo tampoco”
- “¿Ha dicho Santander, no?”
- “Sí, señor, Santander”
- “Muy bien. Y desemboca en...”
- “en el mar”
- “indiscutiblemente, como todos los ríos”
- “pero en el mar me”
- “di”
- “te”
- “rráneo” dice ella.
- “una preguntita mas. ¿cuántas son las provincias españolas?”
- “Pues yo creo que alrededor de 40 o 50”
- “eso, eso, por ahí. Bueno ya está bien, puede usted retirarse”.

La escuela a la que asiste Rocío en *Canción de juventud* parece más una casa a la que envían los padres con problemas a sus hijas que un colegio donde se enseñan materias. Un lugar donde se enseñan actitudes más que conocimientos. Las dos monjitas encargadas del centro comentan con Don Cesar, el fiero director y formador de arquitectos de la academia cercana al colegio de niñas:

“Igual que nosotras. Intentamos hacer mujeres, mujeres alegres, buenas y honestas que el día de mañana cuando se alejen de nosotras sepan andar por la vida con pie firme, elegir con acierto al hombre que ha de compartir su existencia”

Los jóvenes de los que se hacen amigos las chicas tiene un proyecto profesional claro, las muchachas tiene un plan vital: “Tú te harás mujer y yo arquitecto... ¿Me podrás esperar, Rocío?” le pregunta el amigo especial de la protagonista a ésta. Esta frase muestra claramente que la única carrera a la que parece poder dedicarse Rocío es a crecer y a adquirir los conocimientos pertinentes para ser una buena mujer y una esposa adecuada.

En *La vida por delante*, el protagonista, un desgarbado Fernando Fernán Gómez, se coloca como profesor en un colegio de monjas de niñas. Allí debe dar clase de

Historia a señoritas de 16 años. Excepto una jovencísima Gracita Morales que interpreta a una niña fea y repelente, el resto de las alumnas no sólo no le prestan ninguna atención y se lo toman todo a broma, sino que incluso se enamoran de él:

”No sé una palabra de nada porque durante todo el curso no he hecho otra cosa que mirarle a usted...Es usted demasiado joven para dar clases a unas señoritas, no hay quien resiste el paso del mes de Abril y sobre todo con las clases que usted da. La historia, con tanta boda y tanto lío, la psicología todo a base de pensamientos y sentimientos y el subconsciente y la gramática con el verbo amar. Quiero que me suspenda así vendré en verano al colegio”.

Las señoritas de familias “bien” suelen ir a colegios internos, con uniforme y bastante disciplina. *Te quiero para mi*, nos muestra la realidad de una institución femenina de enseñanza media en los años 40. Las alumnas llevan un camisa blanca y un peto sin forma ceñido al talle por un cinturón negro. Para la directora y el administrador del colegio es más importante que las jovencitas practiquen deporte que aprendan filosofía. El profesor de esta materia, Guzmán, se ve ninguneado por la dirección que considera su asignatura de poca relevancia. En el colegio las jóvenes acomodadas aprenden, además de las materias que se consideran imprescindibles, a coser, solfeo o a tocar algún instrumento, y las nociones básicas para llevar un hogar.

En las películas los colegios de chicas son algo divertido, donde las muchachas van a pasarlo bien, hacer amigas y si hay suerte aprender algo. Un lugar en el que se pueden enamorar de su profesor, siempre que éste sea medianamente joven, en el que, como en todas partes, las más agraciadas siempre tienen ventaja.

El conocimiento en una mujer se ve como algo superfluo, que no se va a utilizar y por lo tanto no merece la pena perder tiempo con él. “¿Para qué quieres aprender francés si tienes novio formal? Casarte es lo que tienes que hacer” le dice el abuelo protagonista de *El cochecito* a su nieta. Demasiada intelectualidad es algo negativo e incluso peligroso. El padre de Florita, la protagonista de *Solo para hombres* se preocupa cuando ve a la chica estudiando:

- “...¡y estudias aritmética!. ¿Hija mía es que te has hecho modernista?”
- “no papá sigo siendo una señorita honesta”

La condescendencia con las que se observa a las mujeres con intereses intelectuales se observa también en la forma en la que se trata aquellas que leen libros.

Carmen, una de las dependientas de *Muchachas de azul*, es una lectora empedernida de novelas de misterio. Su excesiva imaginación, alentada por los libros que lee, le hace meterse en líos continuamente. Carmen es un personaje que se muestra alocada, inestable y algo desequilibrada...y es que una chica joven no debe perder el tiempo leyendo cosas que únicamente le llenarán la cabeza de pájaros.

En *la casa de la Lluvia*, la joven Lina, alejada de su amor, pasa las tardes lánguidamente sentada leyendo en un sofá de la casa de huésped donde vive. La dueña de la casa, mayor y esposa de un hidalgo, sorprendida por el carácter taciturno de la chica le reprocha: "Lee usted demasiado, y eso no es bueno".

Esta idea se recoge en otras películas que muestran que determinadas lecturas influyen en exceso a las mujeres y les llenan la cabeza de ideas perniciosas. *Mi fantástica esposa* cuenta las insatisfacciones de Caruchita, una mujer joven e intrépida, casada con un tipo rutinario y metódico que le aburre. La esposa lee continuamente libros y revistas de aventuras y sueña con vivir algún gran suceso que transforme su vida. El marido ante el hastío de Caruchita, pide consejo a sus padres que le dicen: "Esos libros que llenan la cabeza de humo...". Tras vivir los acontecimientos que le prepara su marido, harta de viajar y de vivir nuevas experiencias, Caruchita le pide que vuelvan a casa y cambia la lectura por la costura. Sus sueños, por el cuidado de su marido.

Sin duda la que más lejos lleva su afición a la lectura es Blanca, la protagonista de *El clavo*, quién asediada por el amor de un familiar al que desprecia decide matarlo. Naturalmente la idea sale del libro que está leyendo.

En las películas si aparecen varias mujeres que muestran intereses intelectuales aunque no se especifica que posean títulos oficiales. Es el caso de Eloísa, quien ayuda a su padre a robar perros para sus experimentos y sigue entusiasta el resultado de éstos en *Mi adorado Juan*, o de Inés la sobrina de Robinsón, el fantasma que se aparece a Basilio en *La torre de los siete jorobados*, que muestra bastante interés en las investigaciones y excavaciones arqueológicas de su tío.

La educación social, el saber comportarse en cualquier situación es algo que se aprende en la infancia. Pero en ocasiones, un cambio de vida provocado, por ejemplo, por el amor, puede ocasionar una transformación. Es lo que le ocurre a Maribel, una prostituta que tras conocer a un tipo, inocente y amable y a su familia se convierte en otra persona, menos vulgar y más refinada y dulce. "¿Porque habla así ahora?" se

preguntan sus amigas y compañeras de profesión “si parece un poeta” comentan entre ellas.

Las conversaciones que establecen las mujeres en las películas son, por lo general, bastante vacías y superficiales. Los temas principales suelen ser de tipo doméstico y social, cotilleos de todo tipo. No hay conversaciones filosóficas, ni políticas, ni de arte o literatura. Como mucho se comenta algún espectáculo.

Las mujeres son acusadas de parlanchinas y es bien sabido que cuando alguien habla demasiado suele decir pocas cosas interesantes. Un personaje bastante sorprendente con ciertas inquietudes científicas es Catalina, una de las gemelas de *Un enredo de familia*, quien crea un club exclusivo para mujeres cuya finalidad es economizar palabras. Debido a la verborrea de las mujeres, ella y algunas de sus amigas han decidido suprimir las palabras innecesarias. Desde luego nadie acaba de entender esta actitud.

El lenguaje suele emplearse en el cine para estereotipar personajes. En las ciudades, las mujeres trabajadoras y con poca cultura suelen diferenciarse de las señoritas por las expresiones que utilizan. Las gitanas, que sólo parecen vivir en Sevilla, tienen una forma de hablar muy característica, llena de “ozús” y “olés”, y de frases mal construidas. Otro “dialecto” que se diferencia es el madrileño. Chulesco y gracioso, las “gatas” adornan sus frases con “naturacas” y muletillas lapidarias, muy típicas de las clases populares de la capital según los sainetes.

Las muchachas modernas de los años cuarenta, las chicas *topolino* utilizan expresiones modernas como “chanchi”, “fenómeno” o “bárbaro”. Este lenguaje es reprobado por los mayores que no acaban de entender qué significa ni por qué se utiliza este argot.⁴⁸⁵

Las mujeres de campo y las de ciudad se distinguen, no por la forma de hablar, sino por el vestuario. Generalmente, y a no ser que pertenezcan a los grupos antes descritos, se expresan de forma correcta. Sus modales suelen ser también bastante adecuados, llegando incluso a darse situaciones bastante grotescas, como en el caso de la película *Aventura*: En una escena desarrollada en la casa del médico, observamos a la familia, vestida con trajes regionales sentados a una mesa perfecta, colocada hasta el más mínimo detalle, y manteniendo una conversación en un impecable español sin sombra de acento.

⁴⁸⁵En *El hombre que las enamora* (1944):” Esta bárbara lo trajo a 100 X hora”. El padre contesta: “¡Estas niñas! ¡Qué lenguaje!”.

La educación y el aprendizaje se ven como una posibilidad de abandonar la pobreza y convertirse en mejor persona. María, la vendedora de lotería del 13.000, ejemplifica esta postura. La cruel madrastra de la protagonista le pregunta a ésta:

- “¿Para qué lees tanto?”
- “Para instruirme y salir algún día de esta miseria, no molesto a nadie con leer, lo hago cuando no tengo que hacer nada”.

Castañuela, protagonista de la película del mismo nombre, una campesina alegre y risueña, enamorada de un señorito que no la corresponde, decide ir a la escuela como su amigo Gabriel para intentar adquirir una educación que le permita ser un poco más refinada. El maestro, que cuenta con pocos medios y sus alumnos son campesinos de los alrededores, una vez recuperado de la sorpresa que le provoca la petición de Castañuela, acepta tenerla en su clase: “Salvar un alma de las sombras de la ignorancia, aunque sea una mujer”. El profesor recomienda encarecidamente a sus pupilos: “Tendrán que tratarla con la consideración que merece su sexo”.

El recuerdo de un colegio de este tipo, al que asistía Pilar, personaje de *La calle sin sol*, antes de la guerra, es lo que permite a la muchacha sentirse diferente de los habitantes de la mísera zona donde vive: el barrio chino de Barcelona. Su educación y los conocimientos adquiridos le llenan de orgullo, porque le recuerdan a una vida más cómoda y mejor. Pilar guarda los libros del colegio como su mayor tesoro, y únicamente se los enseña a Mauricio, un francés al que ayuda a aprender español y del que se enamora.

La educación de la perfecta mujer española durante el franquismo está destinada a la organización del hogar y de la familia. Realizar adecuadamente las tareas propias de su género es el uno de los pocos conocimientos imprescindibles. Las mujeres no son juzgadas por su inteligencia ni por su cultura. Eso queda para los hombres. Las intelectuales, o al menos las que creen serlo, son consideradas bichos raros. Y es que estudiar y cultivarse aleja a la mujer de la búsqueda de novio o del cuidado del marido.

Las mujeres que muestran las películas de la época son poco cultas, sin demasiadas inquietudes intelectuales. Los largometrajes señalan que el exceso de libros suele traer problemas y que los hombres prefieren a las mujeres guapas y no a las listas. Éstas, además de poner en peligro el *status quo* creado, por lo general son feas e

insoportables y son motivo de risa para el resto de los personajes. La enseñanza es muy clara: tener ínfulas intelectuales convierte a las mujeres en solteronas.

La educación femenina tal y como se ve en las pantallas no es muy estricta. Los colegios que aparecen en las historias son poco serios. En ellos, las chicas se divierten y hacen amistades. Incluso en ocasiones se enamoran de algún profesor que las hace suspirar durante todo el curso. Las niñas, coquetas y juguetonas, piensan más en encontrar su primer amor que en logaritmos o quebrados.

Para las más pobres la educación es una manera de conseguir medrar. Aprender, especialmente en los difíciles años de posguerra permite a las muchachas salir de los ambientes marginales y en el mejor de los casos aspirar a un mejor puesto de trabajo y a unos mayores ingresos. Esta actitud está bien valorada en las películas de la época porque muestra un intento de mejora ya no solo intelectual sino también moral, un esfuerzo por salir del arroyo donde no puede haber nada bueno ni honorable.

Las conversaciones que mantienen las féminas de las pantallas son insustanciales y el tipo de lenguaje del que se les dota se suele utilizar en muchos casos para matizar algún rasgo de personalidad, generalmente su procedencia social en las ciudades.

La idea que subyace en estas historias es que la mujer es todavía un ser menor de edad, una persona algo simple. Está capacitada para la organización y la resolución de cuestiones pedestres no para pensamientos complicados ni profundos. Lo material, aquello que es tangible parece ser su lugar frente al hombre que pertenece al mundo de las ideas.

“- ¿Cómo se llama usted?
 -Todos me llaman Nena pero me llamo María.
 -¡Como la Virgen!,
 -¡Pero sabes rezar...! ¡Cómo me alegro⁴⁸⁶!”

11. EL PIADOSO SEXO FEMENINO

La religión era uno de los pilares del régimen franquista. La vida civil y social de la nueva España se quiso organizar de acuerdo a la moral cristiana. El estado se reconocía católico, y a sus habitantes se les suponía creyentes y devotos. La jerarquía eclesiástica jugó un papel importante no tanto en las luchas políticas como en la regulación que afectaba a la vida cotidiana.

La educación en los rectos principios del cristianismo, en el temor a Dios y en los conceptos del bien y el mal que dicta la fe, eran los cauces por los que debían canalizar los comportamientos de las mujeres para que fueran rectos e intachables.

La religión conformaba una parte importante de la vida de la mujer española. Más aún si se consideraban los nuevos peligros que le acechaban en la sociedad moderna. El temor a Dios y el deseo de ser buenas eran un recurso fundamental para evitar las tentaciones.

“Tened gran confianza en la intercesión de la Santísima Virgen y pedidle insistentemente que os ayude a mantener vuestras promesas. Porque no podríais permanecer fieles a ellas sin un socorro especial, ya que, por todas partes, el mundo invita a abandonaros a la facilidad y, a menudo, incluso al pecado; mientras vosotras buscáis lealmente practicar el bien, aquél penetra en vosotras por medio de sus imágenes, su publicidad, sus espectáculos: aquél impone a vuestro espíritu, sus máximas; a vuestro gusto, su moda, y por vosotras solas no escaparíais a sus acechanzas y deformaciones”⁴⁸⁷

El género femenino, tradicionalmente considerado más conservador, parecía demostrar un mayor sentimiento religioso. Durante los años del primer franquismo la mayor parte de las mujeres de las clases medias y altas acudían a la misa dominical un número muy significativo iba a diario. La mayor parte de los temas claves de la fe

⁴⁸⁶ *La chica del gato* (1943)

⁴⁸⁷ “Exhortación de Su Santidad al congreso y peregrinación internacional de Hijas de María Inmaculada”. (17 julio de 1954) En *Ecclesia* Año XIV, número 681. Pág. 7.

católica no resultaban especialmente indicados para el entretenimiento tal como lo planteaba el cine. Por otra parte la censura era muy estricta en el tratamiento de cualquier referencia religiosa. Esto, como se verá, se modificó a lo largo del franquismo. En cualquier caso resultaba problemático abordar estos temas por el extremado celo con el que se veían.

El hecho cierto es que, a pesar de que algunos directores eran profundamente religiosos e incluso se crearon algunas productoras para rodar películas de esta índole⁴⁸⁸ la inmensa mayoría de los cineastas no eran expertos teólogos. Aventurarse con un tema de fe, con las dificultades de forma y contenido que esto conlleva, podía pagarse caro si no se era extremadamente escrupuloso en la realización del proyecto. Esta era una de las causas por las que, a pesar lo que se podría pensar *a priori*, la religión no aparecía en exceso en el cine español durante el franquismo.

Según el tipo de largometraje, los personajes femeninos muestran una mayor o menor religiosidad. Quienes revelan un sentimiento más profundo son las mujeres humildes o las campesinas. Hay también bastantes referencias a la religión en las películas cuya trama sucede en la Guerra Civil. En el cine la fe parece “bajar a la calle” y encontrarse con las clases económicamente más desfavorecidas. La Iglesia parece tener más cabida en los talleres o las casas humildes, que entre los grandes salones y las fiestas lujosas.

Por lo que se refiere a la religiosidad de los personajes femeninos que aparecen en estas películas pueden distinguirse entre las que acuden a la religión como consuelo, como elemento que les ayuda a superar sus problemas y les da cobijo; y las que por su religiosidad o por su bondad sirven como contrapunto a otros personajes.

Emilia, la infeliz protagonista de *Cielo negro*, está a punto de suicidarse tirándose por el viaducto de Madrid. Un segundo antes de hacerlo, escucha el tañir de las campanas de una Iglesia cercana. Recapacita y entra en el templo. Hay gente rezando. Emilia observa las imágenes, los cirios encendidos y con una nueva esperanza se acerca al altar: “yo no sé cómo pude atreverme a tanto. Fueron malos mis temores

⁴⁸⁸ *Balarrasa* (1950) fue la primera producción de Aspa, una productora cinematográfica dedicada a editar cine católico “actual y directo”, creada en 1950. Este *film* fue, según una encuesta realizada por el colegio español de Roma, la película más vista por los sacerdotes españoles. Su director gerente eran Vicente Escrivá. Sus películas eran distribuidas por CIFESA. Otras películas realizadas por esta productora fueron *La señora de Fátima* o *Cerca del cielo*, esta última realizada por expreso encargo de las autoridades eclesásticas de Acción Católica. También se creó la productora Estela Films S.A. que realizó películas como *El diablo toca la flauta* o *La vida por delante*. Desde las páginas de Ecclesia se pidió ayuda económica a los fieles para que se suscribieran acción de la producción privada. MARTÍNEZ-BRETÓN, J.A. *Influencia de la Iglesia católica en la cinematografía española (1951-1962)*

pero más fueron los tuyos” dice arrodillada ante el altar. La muchacha le pide a Dios que le confirme que el cielo no es negro para los que creen en él. Que sabe que solo él puede disponer de su vida. Cuando el cura le da la absolución, ella siente que se apartan las ideas de muerte y su espíritu queda en paz.

El espectador no sabe qué será de Emilia, que pasará con su seguridad material, pero al menos comprende que su alma está a salvo. Que le ocurra lo que le ocurra, por primera vez desde que comenzó su historia, la joven no se siente sola.

Rosa, una de las protagonistas de *El padre Pitillo*, acude al cura para que le proteja cuando su padre la echa de casa. Piensa en la Iglesia como lugar de refugio, a pesar de que la búsqueda de esta necesidad sea consecuencia de un pecado.

La fe, además de algo personal e importante, se presenta como una forma de consuelo ante las adversidades de la vida. Rezar es a lo que se aferran las mujeres engañadas por sus maridos, maltratadas y abandonadas.

Isabel de Portugal, la reina santa, es un modelo de virtud. Las adversidades de su vida, no sólo no le hacen perder la fe sino que la fortalecen. Las continuas infidelidades de su marido Dionis, ocasionan varios hijos bastardos que ella acoge como si fueran suyos. Cuando el poder y la ambición hacen que su marido y su hijo se enfrenten en una guerra civil, Isabel, enarbolando únicamente una cruz, cruza los campos de batalla mostrando con su ejemplo, la posibilidad del perdón.

Flora, la protagonista de *La florista de la reina* es también muy creyente. Dice que le enseñaron a rezar desde niña, y es esa fe la que le permite soportar los problemas y las miserias de la vida.

Otras veces la religiosidad de las mujeres, o sus comportamientos, sirven para mostrar las diferencias entre personajes o para hacer hincapié en algunos aspectos. Es el caso de *El canto del gallo*, que sucede en un país supuestamente comunista. La religión no solo está mal vista sino que incluso está prohibida, sin embargo hay algunos personajes femeninos que muestran cierta fe.

El padre Müller vive con Elsa, una mujer que ejerce la prostitución. El sacerdote se encuentra en un momento complicado ya que para salvar la vida se ha visto obligado a ocultar a todos su condición e incluso a negar sus creencias.

Un día estando en la habitación que comparte con la mujer aparece esta con unos tipos medio borrachos:

- “Tienes que dejarnos a Elsa esta noche. Nosotros somos hombres y hacemos la guerra. Y tú... ¿Qué haces?”
- “Hombre no nos lo va a decir delante de ella”

Cuando el protagonista les asegura que ve a Elsa como una hermana, uno de ellos le responde: “me parece una vergüenza convivir con una mujer”. El sacerdote, que está enfermo les desvela su verdadera identidad, y reconoce que se siente un miserable porque ha negado a su Dios. Todos creen que está bromeando.

Elsa le cuida durante las 3 semanas que está enfermo. Cuando recobra la conciencia le pregunta:

- “¿Eran amigos suyos?”
- “como todos.

Él quiere saber si pagó con su cuerpo a los soldados a cambio de su vida, ya que ser religioso es uno de los principales motivos para ser encarcelado y ejecutado en esa supuesta dictadura comunista. Ella le contesta que lo olvide, que no le debe nada.

A pesar de la actividad que ejerce y de no ser creyente, su comportamiento con el sacerdote es ejemplar. No solo no le denuncia, ni le pone en un aprieto, sino que incluso es capaz de salvarle la vida. El sacerdote siempre se muestra muy digno con la muchacha porque se sabe en una posición moral superior a la suya.

La censura española, sin embargo, se muestra implacable con la muchacha. Los lectores comentan la importancia de eliminar:

“Plano 282 y siguientes.- suprimir la frase del sacerdote cuando dice a Elsa: “Ud. Es mejor de lo que se figura aunque quiera disimularlo” ya que Elsa se dedica a la prostitución por lo que la frase resulta cuando menos inconveniente.”⁴⁸⁹,”

A pesar de que la religión está prohibida, Carlota, una mujer madura que ha encontrado el amor en un vecino, exige a su prometido una boda por la Iglesia. Es el padre Müller el que les casa con gran alegría de la novia

Pero Dios es también visto como alguien superior que vela por el destino de todos y que premia y castiga a quien no respeta su voluntad. Las mujeres deben ser temerosas, cumplir sus preceptos y comportarse de forma adecuada, especialmente

⁴⁸⁹ A.G.A. Caja 36/04757 expediente 27-55 *El canto del gallo*

aquellas que poseen cierta autoridad. El pueblo, que debe ser guiado por quienes tienen poder, entiende que sus malas acciones revertirán sobre ellos: “Todo el mundo lo dice. La maldición de Dios caerá sobre nosotras sobre nuestras casas y nuestros hijos y por culpa de ella”, dicen las lavanderas de la pobre Inés de Castro, suegra de la reina santa.

Algunos personajes femeninos parecen tener una relación especial con la divinidad, principalmente con la Virgen. Estas mujeres, en muchos casos huérfanas, tienen con ella una relación maternal. La que quieren y confían en ella. Le cuentan sus alegrías, sus penas y sus más secretos anhelos.

Es el caso de Marianela, la fea joven de la novela de Galdós. La chica, inculta y un poco salvaje pero buena, pregunta a la Virgen la razón de su existencia y le pide que le haga hermosa, digna del amor de Pablo. Le suplica que cumpla sus sueños o que se la lleve con ella. Marianela, amenaza con el suicidio, aunque llegado el momento es incapaz de hacerlo. Finalmente la propia Virgen atiende sus súplicas y se la lleva, dándole el consuelo que necesita.

Teresa, la protagonista de *Altar mayor*, mantiene una estrecha unión con la Virgen de Covadonga. Es a La Santina a quien le cuenta sus problemas y ante ella establece las promesas más sagradas. “Ante la Santina te pondré el anillo de compromiso hasta que llegue el momento de casarnos”, le dice Javier, su primo de clase superior y enamorado de ella. La presencia de la Virgen da solemnidad al acto, aunque finalmente Teresina no se case con éste.

Aunque las mujeres deben ser religiosas, la mojigatería y los excesos en el cumplimiento de los deberes religiosos no están bien vistos. El ama del cura de *La fe*⁴⁹⁰ refunfuña al respecto:

“Esas beatas que no le dejan ni a sol ni a sombra. Por lo visto no tiene nada que hacer y claro, se dedican a dar la lata a los curas... Holgazanas, que ponen a los santos de tapadera”

Esta curiosa película que cuenta los problemas de Luis, un sacerdote recién llegado a un pequeño pueblo. Allí conoce a Eloísa, cuyo hermano, Don Álvaro, es ateo. La mujer le pide que hable con él y le convenza para que vuelva al buen camino: “Ha vuelto contra él toda su amargura. Y lo peor es el ejemplo que está dando al pueblo”. Luis conoce también a Marta, una joven muy creyente que lleva hasta el extremo su

⁴⁹⁰ Los problemas que tuvo con la censura esta película serán tratados en el apartado de religión del bloque siguiente.

entrega a Dios. En sus mortificaciones la chica llega incluso a quemarse con una plancha ardiendo. Luis, perplejo le comenta: “En efecto me parece excesiva. Absténgase de hacer tales penitencias sin consultar antes con su confesor”.

Sin embargo la fe de Marta no es auténtica. A pesar de confesar que tiene visiones que le indican que debe tomar los votos, el verdadero deseo de Marta es conquistar el amor del cura. Para ello le engaña obligándole a acompañarla en un viaje que pone en entredicho la reputación del sacerdote. Marta, despechada y dolida tras ser rechazada por Luis le acusa de haberla agredido. El descarrilamiento del tren que lleva a ambos, una a su pueblo, el otro a la cárcel, provoca la muerte de Marta, quien antes de morir confiesa su infamia.

Marta es tratada en la película con desprecio, como un ser desequilibrado y perverso capaz de hacer casi cualquier cosa por conseguir sus propósitos. Alguien que no solo juega con la fe sino con la reputación de un hombre de Dios.

La mujer con su fe y su amor es capaz de reconvertir a los hombres, de llevarles por el camino correcto, reconduciéndoles hacia Dios. Esto sucede en *La dama del armiño*. La historia, que transcurre en la Edad moderna, cuenta los amores de Samuel y Catalina, la hija del Greco. Ella, muy pía y religiosa, mantiene una relación sexual con el hebreo, de la que nace un hijo. Samuel es digno de lástima porque “tiene la desgracia de no haber sido llamado por el camino de la verdad”, por eso, y pesar de estar en la cárcel acusado injustamente de haber matado a un hombre, Catalina pide ayuda a Fray Hortensio para que logre la total conversión de su amado.

El temor de la muchacha es que su hijo nazca de padre infiel e intenta, por medio de unos billetes que logra introducir en la cárcel, que Samuel abrace la verdadera fe:

“No os olvido Samuel: Tened fe en que resplandecerá vuestra inocencia. Yo se lo pido a Dios constantemente. A este Dios mío que es el vuestro, porque habiendo uno solo para todos los seres, vela también por los que dudan de él. Pero vos ya no dudaréis, verdad?”.

Samuel comprende y se bautiza.

La censura advirtió al realizador la necesidad de no mostrar los más oscuros oficios inquisitoriales, al igual que de las conveniencias de que “la escena que comienza en el plano 261 se sitúe en distinto lugar que en el plano 260, para que no aparezca un crucifijo en el mismo sitio donde se supone que tuvo lugar la seducción de Catalina por

el orfebre judío⁴⁹¹”. El vocal eclesiástico confirma esta idea: “será más oportuno indicar del modo más discreto posible lo ocurrido entre Samuel y Catalina (pág. 62 a 68) y no hacer tan seguidas la caída y la normalidad de la oración⁴⁹²”. La censura evidencia la necesidad de no mostrar el pecado, la relación sexual prematrimonial, como algo natural y perfectamente compatible con la religión, ya que en ese caso perdería su condición de ofensa a Dios.

Otro elemento importante en la película es el suicidio de la mora Jarifa. Este personaje, de ligera moral, acaba, según se sugiere con excesiva sutileza, tirándose a un pozo al comprender la pérdida del ser amado. El suicidio, pecado mortal en la religión cristiana, es un elemento aparentemente inadmisibles en la cinematografía española: “Hay que advertir, por último, que no es admisible de ninguna forma, el suicidio -o al menos su realización cinematográfica- de Jarifa, como final de la película. Puede sugerirse otra forma o suprimirse totalmente (planos 478-480-485-486 y 488).⁴⁹³”

Las películas exhiben el perdón como la base del catolicismo. En ocasiones el hombre cae y comete un pecado. La grandeza de Dios reside en la misericordia que permite perdonar las ofensas. Si Dios lo hace, el ser humano, inferior e imperfecto debe ser también capaz de absolver a aquellos que le hacen algún mal.

La película que mejor ejemplifica el perdón es *La aldea maldita*. Acacia, la mujer de un campesino, se marcha a la ciudad donde su vida se convierte en una espiral de vicio y destrucción. Recogida por su marido, que la acepta para acallar rumores, pero ni perdona ni olvida, finalmente es expulsada de su casa y se ve en la obligación de vagar por los caminos, intentando redimir sus pecados, profundamente arrepentida. Un día entra en la Iglesia ante los atónitos ojos del pueblo y de su marido que comprende que si las puertas del templo están abiertas para su pecadora mujer, él no puede ni debe cerrarle las de su casa. Acacia vuelve a su hogar mientras se oye el tañir de las campanas.

El perdón se presenta sobre todo en las películas en las que aparece un hombre adúltero. La mujer, como garante de la religión, debe olvidar el fallo de su esposo y aceptarle de nuevo a su lado.

En *Diferente* aparece también este concepto. Alfredo es un bailarín algo descentrado de una familia adinerada que no acaba de entenderle. A pesar de ello su

⁴⁹¹ A.G.A. Caja 36/04689 expediente 257-46 *La dama de armiño*

⁴⁹² A.G.A. Caja 36/04689 expediente 257-46 *La dama de armiño*

⁴⁹³ A.G.A. Caja 36/04689 expediente 257-46 *La dama de armiño*

padre le quiere e intenta aceptarle tal y como es. Al final de la película el progenitor tiene un accidente de coche cuando va a buscar a su descarriado hijo. Manuel, el hermano mayor, le echa la culpa del fallecimiento.

Al darse cuenta de lo ocurrido Alfredo corre sin rumbo, triste y horrorizado. Finalmente se agarra a un árbol: “Padre...Dios mío... perdóname...Perdona mi culpa señor, ayúdame, ayúdame”. De repente se pone a llover y la música, suave y clamada nos indica que sus plegarias han sido escuchadas.

También es perdonada Rogelia tras arrepentirse de sus pecados. La mujer, que abandonó a su esposo y comenzó una nueva vida con otro hombre no parece sentir remordimientos de su comportamiento hasta que conoce a Cristina una joven con un intenso espíritu religioso pero con una endeble salud que no le permite entrar en el convento.

En un primer momento la bondad de Cristina, que nada sabe de la pecaminosa vida de su amiga, desasosiega a Rogelia que no desea tener relaciones profundas con nadie. Sin embargo la bondad y la simpatía de la chica acabarán por conquistar su corazón.

Las conversaciones que tiene con ella, en su lecho de moribunda, junto a frases que le lee de la biblia: “Yo quiero la misericordia y no el sacrificio. Porque no he venido a llamar a los justos sino a los pecadores”, hacen que Rogelia se replantee su vida y sus prioridades y tras la muerte de su salvadora abandone al que todos consideran su esposo y vuelva al lado de su auténtico y brutal marido:

“Así es, que una mujer casada está ligada, por ley, al marido mientras éste vive por cuya razón será tenida por adúltera si viviendo su marido se junta con otro hombre...si te escandaliza tu mano, córtatela, mejor entrar si ella en el reino de los cielos. Si quieres ser perfecto toma tu cruz y sígueme”.

Pese a que la religión es una cuestión básica en la sociedad franquista no se trata mucho el tema en las películas de los sesenta. Aparece más bien de forma tangencial y como un elemento más de la historia: personajes que van a misa o que rezan algo o hacen alguna alusión a la fe. El perdón sigue siendo básico en estas historias en las que más que alabar la religión se critica a aquellos que la practican de forma equivocada.

La buena mujer española es muy religiosa. Sigue a rajatabla las normas morales y vitales que impone la Iglesia y cumple los mandamientos. Lo hace de corazón aunque

de forma discreta y natural, sin alardear de sentimiento ni buscar ningún beneficio. La fe católica no solo es su confesión sino también su amparo y su consuelo.

A pesar de la importancia que tiene en la sociedad franquista, la religión es un tema poco utilizado en las películas de esta década. Los personajes femeninos más creyentes son aquellos que pertenecen a las clases bajas. Para ellas es una tabla de salvación, a la que agarrarse en los momentos duros, pero también es aquello que le proporciona mayor paz y seguridad.

El perdón se señala como uno de los elementos bases de esta doctrina. Junto al amor permite al ser humano ser mejor y le redime de sus pecados. Saber perdonar implica aceptar también parte de culpa y entender la imperfección del ser humano.

A pesar de que la fe no aparece como tema fundamental en demasiadas películas si se encuentran algunos de los elementos más característicos de la creencia católica. No es necesario que la historia sea protagonizada por monjas o curas o que aparezcan personas muy pías. La ética que se maneja en estos argumentos es, sin duda alguna, católica.

“¿Qué vas a sacar del baile?,
¿Qué te admiren⁴⁹⁴?”

12. Y EL SEPTIMO DÍA...DESCANSÓ

Las posibilidades de ocio existentes durante los años cuarenta y cincuenta eran bastante limitadas. El baile, el cine o el teatro y los paseos parecían ser las actividades más comunes.

En la estructuración del tiempo libre existía una clara diferenciación entre los días laborales y los días de fiesta. Los españoles trabajaban casi toda la semana y libran solo un día. Los momentos de ocio de los días lectivos eran cortos y por lo general en pareja. El chico iba a buscar a la chica al trabajo y la acompañaba a su casa. Unas veces se tomaban algo en algún bar cercano al domicilio de la novia, y otras simplemente se despedían en el portal. Los fines de semana estas reuniones se alargaban y se hacían planes especiales, como ir al baile. Si se estaba solo lo más común era tomar algo con los amigos en alguna taberna conocida.

Como es lógico, el tiempo de esparcimiento se estructuraba a partir del horario laboral⁴⁹⁵. Cuanto más trabajo se tenía menos horas se podían dedicar al ocio, aunque más dinero se tenía para gastar en aquello que se desease.

Un elemento claro de la organización del entretenimiento en la España de estos años era su diferenciación en función de la clase social a la que se perteneciera. Los hombres y mujeres de la alta sociedad, los que no tenían que trabajar para vivir, no distinguían de manera tan clara los momentos de diversión. El no tener que madrugar, ni realizar una actividad que exigiera una concentración y disponer de dinero para gastar, multiplicaba considerablemente las posibilidades de esparcimiento.

El tipo de diversión, a pesar de las diferencias sociales, era bastante parecido. Se crearon diferentes locales, con distintas calidades, en función de quién lo fuera a utilizar. Había, por ejemplo, una gran variedad de cines, que iban desde las denominadas “de barrio” muy humilde (sesión continua 50 céntimos), a los grandes cines de estreno situados en las mejores calles de las ciudades, con precios tan desorbitados que difícilmente una familia media se podía permitir.

Los lugares de ocio de las clases altas no parecían diferenciarse de forma clara en función de la edad. Niñas recién puestas de largo bailaban en los mismos salones que

⁴⁹⁴ *El baile* (1959)

⁴⁹⁵ En la década de los 50 se trabajaba 8 horas al día entre semana y media jornada los sábados.

sus mamás y frecuentan los mismos clubs de campo. Esto podía deberse a que una chica no debía ir sola, especialmente a según qué sitios. O a que los adolescentes todavía no se habían erigido como una nueva parte de la sociedad con sus diferentes formas de vestir, de comportarse y de divertirse⁴⁹⁶. La mayor parte de la gente transitaba de la infancia a la madurez con un intervalo muy corto de juventud. Del colegio, siempre que se pudiera acceder a él, se pasaba a la vida laboral, con las responsabilidades que esto conllevaba. Si se estudiaba una carrera solía ser algo serio, por lo que el tiempo de ocio era más bien escaso. No existía ese periodo alejado de los juguetes y de los padres en el que se hace necesario poseer un espacio propio compartido con gente de la misma edad.

Los elementos más tradicionalistas del régimen veían con suspicacia casi todas las formas de diversión de la época. Determinados sectores eclesiásticos arremetían contra determinadas formas de ocio desde sus púlpitos en un intento de reconducir la moral popular. Estas famosas proclamas, anecdóticas y relativamente escasas, no surtieron mucho efecto en una sociedad deseosa de diversión tras una difícil y cruel guerra. Los bailes no fueron prohibidos, ni el cine, ni los baños en piscinas y playas. Si se observa la página de espectáculos de diario *ABC* en los primeros años de la postguerra, se ve que anuncia en Madrid, 33 cines normales, 10 de sesión continua, 14 teatros, 2 salas de fiestas, un frontón y un partido de fútbol⁴⁹⁷, y todo esto un miércoles laboral.

Las señoritas acomodadas, con mucho tiempo libre y ninguna obligación, se dedican a ir de compras, practicar deportes o hacer visitas; mientras las mujeres de clases más humildes trabajan. Cuando la mujer no tenía una ocupación fuera de casa, no tenía ni un solo día de permiso. Su tiempo de ocio dependía de que el marido tuviera a bien llevarla de paseo. Si bien era relativamente corriente que las muchachas solteras paseasen con sus amigas, no lo era tanto encontrar a grupos de mujeres casadas.

El resto de los días, los quehaceres familiares permitían, únicamente y en el mejor de los casos, un pequeño paseo con el pretendiente que iba a buscarla al finalizar su tarea. Cuando no se tenía novio, las chicas solían dirigirse a sus casas y ayudar en las faenas domésticas. Los hombres, y a pesar de que no se estila eso de “salir entre semana”, tenían una mayor libertad para ir al café o al bar antes de cenar.

⁴⁹⁶ Este fenómeno surge en Europa en los años cincuenta, aunque tardará algo en llegar a España. Los *teenagers* comienzan a ser considerados un mercado importante. Se crea ropa especial para ellos y surgen nuevos ritmos musicales como el *rock* o el *twist*.

⁴⁹⁷ *ABC*, 11 de noviembre de 1939.

12.1 SALIR PARA DISFRUTAR

La mayor parte de las diversiones se desarrollaban fuera de la casa. Éstas, en las clases medias y bajas, eran pequeñas y llenas de gente lo que hacía difícil el esparcimiento. Quizás se podía coser, oír la radio o charlar un poco con la familia ya que el televisor fue un lujo hasta bien entrados los sesenta.

12.1.1. ¡VAMOS AL BAILE!

A los jóvenes de la postguerra les encantaba bailar. Además de la diversión del propio baile, era una manera de socializarse y conocer a miembros del sexo opuesto. El baile era muy importantes para los muchachos y muy peligrosos para los padres.

“Hay también un género de diversión moderno sobre el que siento dirigirse particularmente la curiosidad y la preocupación de los padres: el baile. Sin hablar de bailes en lugares públicos, que han de rechazarse sin más, muchos padres frecuentemente me preguntan qué pienso del baile en familia, en el comedor donde se han retirado las sillas y se ha puesto a un lado la mesa donde la radio o un *pick up* procuran la música y donde los hijos y las hijas adolescentes aprenden con trepidación y entusiasmo los primeros pasos de danza de los hermanos o de las hermanas mayores⁴⁹⁸.”

Los bailes en las casas, posteriormente llamados guateques, eran también bastante populares. Permitían a los padres un mayor control no solo sobre qué hacían sus hijos sino con quién lo hacían. Sin embargo este tipo de reuniones no resultaban demasiado cinematográficas.

Por las noches la actividad más realizada en las películas es el baile. Los bailes solían comenzar sobre las cinco o las seis de las tardes de los domingos y acababan invariablemente antes de las doce, siendo alrededor de las ocho u ocho y media la hora más propicia para abandonarlo. Generalmente las muchachas suelen ir acompañadas, bien por una pandilla de amigos y amigas, bien por sus maridos. Las mujeres del cine de los años cuarenta nunca hacen nada solas y si lo hacen, es sospechoso de no ser ni bueno ni decente⁴⁹⁹. De cualquier forma, los personajes masculinos de las películas son

⁴⁹⁸ GUARNERO, L *La edad difícil. Cómo educar a nuestros hijos*. Pág. 155

⁴⁹⁹ Una crítica aparecida en el expediente de censura de la película *El frente de los suspiros* (A.G.A. Caja 36/04557 expediente 798-42) aparecida en el periódico *Lanza* el 18/1/44 afirma en relación al personaje de Angustias: “no sabemos cómo haciendo un papel tan romántico se pone a cantar cante “jondo” en compañía de once amigos más o menos achulados y en un café al que solo asiste una mujer que es ella”.

más dados que los personajes femeninos a salir de juerga, no sólo a los bailes sino incluso a tomar algo.

Las jóvenes se visten con sus mejores galas para asistir a estos lugares. Los recintos tienen mejor o peor reputación en función de la moralidad que se observe. Lola, la vendedora de lotería de *El crimen de la calle bordadores* se resiste a ir al de la Bombilla, “porque tiene mala fama”. Visitar sitios de mala reputación puede provocar habladurías.

Mientras los de los ricos se muestran elegantes e imponentes, los populares son lugares divertidos. Aunque pueden ser poco sórdidos, según con quien se vaya. En *Domingo de carnaval* hay una fiesta por el entierro de la sardina. Mientras todos bailan al aire libre, otros trapichean con drogas en la caseta donde se sirve la bebida. En *El crimen de la calle bordadores*, como se ha señalado, hay algunas escenas que se desarrollan en la Bombilla. Miguel, el malvado protagonista, intenta aprovecharse de Lola que llevada por la emoción de la noche ha bebido demasiado.

Las salas populares se presentan como sitios desordenados donde hay que tener cierto cuidado porque puede haber algún listo que pretenda aprovecharse. En las elegantes no suelen darse situaciones de este tipo. Aunque la actividad que se realiza es la misma, los locales son claramente diferentes: “Viene a ser como la *quermés* de Vallecas pero por lo fino” dice Paloma, la chica humilde de *Las chicas de la cruz roja* sobre la espléndida fiesta que cierra el “Día de la banderita”.

Los censores suelen preocuparse por la presencia de bailes y fiestas en las películas. Las juergas desenfrenadas no suelen significar nada bueno y aparecen en las películas para demostrar la catadura moral de un individuo o un grupo. En *Cristina Guzmán*, observamos un baile desenfrenado en honor de *Joe*, el marido enfermo de la protagonista. A esta no le gustan este tipo de eventos. Además está preocupada por la salud del muchacho, observa a los invitados con desagrado. El censor comenta de la siguiente manera la necesidad de rodar con cierto cuidado este tipo de escenas descritas en el guión:

“P.P de la cara de una lugareña con pañuelo a la cabeza... Se oyen risas, música y algazara. Retroceso en rápido *travelling*. La cámara. La lugareña resulta que estaba pintada en la rodilla de una bellísima muchacha a quien rodea gente joven. A sus pies el improvisado pintor con los lápices de maquillaje. La cámara en panorámica y *travellings* combinados descubren primero una orquesta –de negros- que interpretan una música americana descoyuntante,

estridente...Después vemos en un bar improvisado a varios muchachos y muchachas muy alegres que cantan en inglés la machacona letra digna de tal música. Después descubrimos a Bob que baila con una pelirroja desenfadada...En el ritmo loco del baile no les falta más que desencuadernarse⁵⁰⁰,

El baile es el lugar donde se puede conocer a la futura pareja o estrechar lazos con la que se tiene. Siempre es una excusa para arreglarse algo más. Es uno de los momentos más esperados de la semana para los jóvenes de estos años que no dudan en acudir pase lo que pase.

En estos lugares se baila “agarrado” dentro de los límites de la decencia y del buen gusto. Excederse lleva consigo el enfado de la chica y, en función de su carácter, una sonora bofetada. Las luces están encendidas y no parece, al menos en las películas, que se consuma alcohol.

En las películas de los cincuenta los bailes se celebran en salas de fiesta o, en los barrios menos favorecidos, en salones parroquiales. Suelen ser los domingos a media tarde. Al día siguiente hay que madrugar para ir al trabajo y no conviene en absoluto estar cansado al empezar la semana. Los bailarines y bailarinas, a pesar de la diversión, están casi siempre a la hora de la cena en casa.

Los precios son asequibles y la diversión está asegurada. El tigre de Chamberí y sus amigos van a un baile en la sala Miami, que cuesta 10 pesetas para los hombres y es gratis para las señoritas. Esto asegura un lleno femenino, aliciente evidente para el sector masculino. A veces este precio es excesivo para alguno de los personajes, como para Virgilio, el pretendiente de Julia, que al no tener dinero lleva a la muchacha a la puerta de un baile en El Retiro. Un baile al que acuden sobre todo parejas de criadas y soldados.

Las chicas esperan a que les saquen los hombres a bailar. En grupos, no muy numerosos a veces, quedan con sus potenciales ligues ya en la sala, cuando la cosa todavía está en el inicio. A veces se les acerca algún “pesado” que intenta bailar con ellas. Miguel⁵⁰¹ le pregunta a Marisa, la chica a la que quiere:

- “¿Esperas a alguien?”
- “Al trolebús”
- “No, yo lo decía por si no tenías pareja”

⁵⁰⁰ Guión Cristina Guzmán Filmoteca española

⁵⁰¹ *El tigre de Chamberí* (1959)

- “Gracias, prefiero estar sola”

Los bailes elegantes son más lujosos. Se hacen de forma ocasional, a veces en casa de alguien importante. Las mujeres que asisten cuidan mucho su aspecto. Visten hermosos trajes de noche y esplendidas joyas. Son otra cosa, aunque tengan el mismo nombre.

12.1.2. *PLANES PELIGROSOS: LOS CABARETS Y CAFÉS*

Además de los bailes aparecen bastantes mujeres en cabarets y cafés. Están sentadas en las mesas, como público, siempre acompañadas de, por lo menos, un hombre, presumiblemente su marido. Estos lugares, con pequeños escenarios donde actúan los artistas, se utilizan para enseñar a alguna amiguita del protagonista, que canta o baila en el local. Estos sitios se consideran de mal tono, por lo que no suelen acudir mujeres decentes.

Los cabarets se diferencian de los teatros en que los espectáculos suelen ser más “picantes” y las mujeres que bailan llevan mucha menos ropa. Son además espectáculos en los que únicamente se canta y se baila.

Estos locales no son del agrado de los censores que sin prohibirlos, señalan la conveniencia de cuidar especialmente el rodaje de las escenas desarrolladas allí con el fin de que no aparezca nada perjudicial: “Debe cuidarse la realización del plano 323 y de los correspondientes a ensayos de las tiples en el escenario para evitar cualquier momento censurable”.⁵⁰² A veces, como el tema es aleccionador se entiende, e incluso se permite, que se desarrollen las historias en estos lugares.

“Los rasgos atrevidos que le caracterizan son necesarios en el ambiente que se desarrolla. Por eso no procede articular ningún reparo. Tiene ternura suficiente para tolerarle las licencias de que los anteriores hicieron uso⁵⁰³.”

Son parecidos a las salas de baile pero con mucha peor reputación. Son lugares más oscuros, menos inocentes. Hay chicas que bailan, se bebe alcohol y se puede

⁵⁰² A.G.A. Caja 36/04566 expediente 6-43 (bis) *Turbante blanco*. Debe cuidarse la realización de aquellos planos en que intervengan bailarinas. A.G.A. Caja 36/04563 expediente 1041-42, *Ídolos*: “Advirtiendo a la Entidad solicitante la necesidad de que para evitar ulteriores inconvenientes de censura cuide y vigile escrupulosamente el ambiente de ligereza en que se desenvuelve el film, evitando en el campo visual todo asomo de procacidad y de condenables sugerencias” A.G.A. Caja 36/04731 expediente 72-52

⁵⁰³ A.G.A. Caja 36/04738 expediente 106-53. *Un día perdido*

encontrar pareja...aunque de otro tipo y por una tarifa establecida. El cabaret es el ambiente de la “oveja negra” de la familia, de los jóvenes un poco descarriados y de las mujeres algo ligeras. A las espectadoras de este tipo de locales este ambiente les produce sorpresa y sobre todo mucha curiosidad. Así como a los bailes es posible que las jóvenes acudan en grupos, únicamente de féminas, en estos locales es impensable encontrarlos. Por lo menos de mujeres decentes. Se va a estos lugares de forma ocasional, a no ser que se viva de o para ello.

“El cabaret tiene algo, no sé qué es lo que es, pero tiene algo” dice uno de los clientes, arruinado a causa de su interés por estos ambientes. Las mujeres que trabajan en estos locales no llevan una vida ordenada, aunque esto no significa necesariamente que no sean honradas o buenas. Rocío, que trabaja en uno, es novia de un estudiante de arquitectura. Su padre, que no desea que su prometedor hijo se case con una mujer con esta ocupación, intenta ponerle una trampa a la chica para demostrarle a su hijo la clase de mujer que supuestamente es. La muchacha, sin embargo, sale triunfal de la prueba y el padre da el consentimiento.

Estos lugares, por lo general en el cine español de las primeras décadas del franquismo aparecen como locales lúdicos, más o menos, picantes, cuyos principales moradores con hombres cínicos y mujeres confundidas.

Los cafés son parecidos aunque con mejor reputación. Más luminosos, están más concurridos y se quedan a mitad de camino entre el teatro y el cabaret. A estos sitios van grupos mixtos y también de forma ocasional. El público suele ser gente baja y el ambiente poco selecto.

12.1.3. *UN SIGNO DE DISTINCIÓN: EL CLUB*

Otros lugares de ocio son los clubs de campo donde las chicas de buena familia mantienen relaciones con gentes de su clase. En estos lugares se suele practicar deporte, tomar el sol y hacer alguna que otra amistad siempre bajo la estrecha vigilancia de los mayores. El deporte más practicado en las películas de la época es el tenis. Aunque el franquismo tenga la intención, especialmente entre las féminas, de potenciar determinadas actividades físicas, lo cierto es que no hay demasiadas instalaciones ni demasiado medios, por lo que se convierte en una afición algo elitista.

Los *clubs* de campo aparecen muy poco en estas películas, quizás por el mayoritario carácter popular de las mismas⁵⁰⁴.

12.1.4. *PARA CHICOS Y GRANDES: EL CINE*

El cine, aunque fuera uno de los lugares más frecuentados, no dejaba de tener, por la proximidad física entre los acompañantes y la poca luz existente, una fama de lugar de peligro al que era mejor ir acompañada por amigas o por los papas.

Las autoridades más tradicionales intentaron evitar que determinado público, el más joven e impresionable, asistiera con demasiada frecuencia a este espectáculo.

“Otras mujeres, por el contrario, admiran el tipo de mujer “incomprendida”. El cine y el exceso de literatura que antaño no se permitía más que a personas muy formadas, originan en sus jóvenes imaginaciones una idea errónea de la vida. Los problemas psicológicos y sexuales, hoy tan en boga, les dan una madurez precoz que no digieren ni asimilan⁵⁰⁵”.

Las historias que se cuentan y sobre todo, como se tratan determinados temas preocupa a las autoridades. Especialmente en relación a los jóvenes, demasiado mayores para ser tratados como niños pero muy pequeños y todavía muy impresionables para entender según qué cosas⁵⁰⁶.

El cine, por su naturaleza, por los locales en los que se proyectaban las películas, por las cosas que sucedían dentro de ellos, eran considerados lugares de perdición⁵⁰⁷. Durante esta década, El patronato de protección de la mujer solicitó a las jefaturas de policía de cincuenta provincias españolas unos informes sobre moralidad que pudieran explicar las causas que inducían a las jóvenes a la prostitución. En seis de ellos el motivo que se indicaba era el cine⁵⁰⁸.

Pero no solamente las muchachas podían ser pervertidas por las condiciones del local, sino que también podían verse influidas por las películas vistas. A las mujeres españolas les encantaba el cine al que acudían frecuentemente. Prueba de ello es que en

⁵⁰⁴ Aparece en *Balarrasa*. En la película *Apartado de correos 1001*, Carmen es pelotari pero de profesión, no por hobby, *El mundo sigue* o *Los cuatro Robinsones*,

⁵⁰⁵ BRANYAS, T. *Tú en sociedad*. Pág. 14. Otros autores de la época que señalan lo pernicioso que es el cine son DELGADO, R. *La mujer en la vida moderna*, AYALA, A. *Consejos a los jóvenes* o CAMACHO, R. *Profilaxis espiritual*. En OTERO, L. *La española cuando besa*.

⁵⁰⁶ Para conocer la legislación franquista relativa a la infancia CAMPORESI, V. *Para grandes y chicos: un cine para los españoles 1940-1990*. Ed, Turfan, Madrid 1994

⁵⁰⁷ MONTERO, M. “Cine para la cohesión social durante el primer franquismo” En *Ver cine. Los públicos cinematográficos en el siglo XX*. Pág. 179.

⁵⁰⁸ NUÑEZ, M. *Mujeres caídas. Prostitutas legales y clandestinas en el franquismo*. Pág. 44

varias de las revistas más importantes de cine de esta década se publican un buen número de artículos dedicados a las féminas.

A pesar de ser un entretenimiento muy importante apenas hay referencias a él como espectáculo, en las películas del momento. En la película *Alma de Dios*, Agustín acompaña a Elisa a la pastelería donde la intenta besar. El pastelero que les está observando les señala que se han equivocado de sitio: “El cine está dos puertas más abajo⁵⁰⁹”. Sándalo, el productor de *La gran mentira* le pregunta a uno de sus empleados si nunca ha discutido con su novia:

- “Si señor, pero siempre lo arreglamos en el cine”
- “Será porque no miran la película”.

Aunque hay pocos comentarios al respecto, lo cierto es que la magia del cine permitía establecer ciertos contactos impensables con la luz encendida. Y es que estas salas seguían siendo un buen lugar para intimar con el sexo opuesto. “Lo que ustedes hacen en los cómodos *cinemas* de hoy teníamos nosotros que hacerlo en los incómodos bancos de los parques” dice la voz en *off* de la protagonista de *Solo para hombres*.

En *Eloísa está debajo de un almendro*, Mariana, la protagonista, se esconde en un cine de la Gran Vía de su novio Fernando. La película que ella y su tía ven allí es, casi con seguridad, *Viaje sin destino*.

Una escena de *Esa pareja feliz* se desarrolla en un cine de barrio. Los espectadores cenan un bocadillo traído de casa, mientras ven la película. El marido, que ha salido más tarde del trabajo se encuentra con su mujer, que ha ido sola, dentro de la sala. Todos parecen muy cómodos y hacen comentarios en voz alta sin ningún problema.

A Isabel, la solterona de *Calle mayor*, le gusta el cine. Especialmente las películas de amor americanas. Porque aunque son mentira, no dejan de ser bonitas y evocadoras. Aunque lo que más le gusta son las casas y las cocinas que aparecen, grandes, blancas, preciosas. Isabel, solterona y sin posibilidad de novio vive, disfruta y se ilusiona a través de las historias que le muestran las pantallas de los cines. Es la típica espectadora que vive interesantes aventuras a través de los personajes de ficción.

⁵⁰⁹ Esta referencia es sorprendente ya no que no se encuentra en el guión original.

Isabel y José van al cine, una cita aséptica y bastante común. Una vez comprometidos, cuando están mirando camas para comprarse la solterona le dice al bromista: “En las películas siempre salen dos. ¿Sabes por qué? Por la censura. Pero yo quiero una, solo una, muy grande”. Otra referencia a la censura aparece en la película *Ha llegado un ángel*: “Bah, la película estaba cortadísima y he tenido que quedarme al otro pase para entenderla” comenta Pili, la prima de la protagonista.

El cine es la industria de los sueños, lo que permite imaginar situaciones perfectas muy alejadas de las que suele vivir el gran público: “¿Tú crees que por querernos tenemos la vida resuelta? Eso es en la películas, pero en la realidad, entre tú y yo es otra cosa” le dice Juan a Carmen en *Esa pareja feliz*.

A veces se escapa alguna crítica al cine español, especialmente al NoDo en alguna película: “El NoDo es más aburrido porque es como un periódico pero más atrasado” dice uno de los personajes de *Calabuch*. Jorge el protagonista, que es extranjero, pregunta si el Nodo cuenta lo que pasa en el mundo: “Que va, solo procesiones, casas baratas, carreras de bicicletas, nunca sale una gachi de esas en traje de baño” le contestan.

Juan, el hastiado protagonista de *Muerte de un ciclista*, ve en el NoDo a su amante, esposa de un importante personaje de la España franquista:

“A continuación distinguidas damas de nuestra mejor sociedad hacen una colecta con destino a los fondos de ayuda de la campaña de navidad cuya recaudación ha superarlo en mucho a las precedentes. Tome, todo para usted y... ¡Nada de cambio, señora!”.

En los sesenta y a pesar de la televisión, el cine continúa siendo un elemento de ocio importante al que acude el público todavía de forma masiva. Los miembros de *La gran familia* van al cine como los *Tres de la cruz roja*. A Margarita⁵¹⁰ la invitan un buen número de muchachos a ver todo tipo de películas y a Manolina⁵¹¹ la piropean cada tarde en la cola del cine.

Todavía hay diferentes tipos de cine, algunos con sesión continua que permite ver el *film* varias veces: “Vamos a sesión de las 4, yo veo dos o tres veces y así cuando te despiertes nos vamos y luego te la cuento” le dice Catalina a José en *Trampa para Catalina*.

⁵¹⁰ *Margarita se llama mi amor* (1961)

⁵¹¹ *Tú y yo somos tres* (1962)

Una de las primas de Marisol en *Ha llegado un ángel*, Pili, está obsesionada por el cine, tanto que vive por y para él. Recibe sus ejemplos y su educación a través de las pantallas. Cuando su padre le comenta que no son hora de llegar a casa para una niña de su edad, ella contesta: “tenías que haber visto la película de hoy. Sale un padre que es un cielo. La hija llega de un baile a las 3 de la madrugada y él ya está durmiendo y todo”. La niña, que llora al enterarse de la boda de William Holding, no es capaz de empatizar con el dolor de su prima al quedarse huérfana: “Ella no lo ha entendido. Tu prima Pili sólo ha llorado en el cine. Y se piensa que la muerte de un padre es como una película, que aparece la palabra fin, se sale a la calle y las penas se quedaron en la butaca” le dice a la protagonista Herminia, la criada de la casa.

“Miles de gentes darían su vida por triunfar entre estos muros. Millones de personas, cautivadas por la magia del 7º arte viven la historia de amor o de aventuras que les permita soñar al fin de cada jornada. Trabajo, sinsabores, necesidades, todo se olvida frente a esa alucinación de la pantalla.”

Así es como comienza *La gran mentira*, película que pretende reflejar las miserias del mundo del celuloide. Un actor casi olvidado vuelve a recobrar la fama aprovechándose de una joven paralítica ganadora de un popular concurso de radio. El mundo que rodea al protagonista es sucio e hipócrita. No hay lugar para la ternura y mucho menos para el amor. Es, efectivamente una gran mentira, al igual que el *glamour* que rodea al cine. Como dice otro de los personajes “Lo que importa es llegar, el cómo y el por qué no interesa”.

Lo curioso del tema es que la mayor parte de los comentarios que se hacen sobre el cine en las películas reflejan parte de la realidad que viven los espectadores: cortes por censura en películas nacionales y extranjeras, el aburrido NoDo, películas absurdas y sin sentido⁵¹²... Son pistas que el propio cine ofrece a su paciente público para indicarle que comprende todo lo que debe aguantar

12.2. LOS PLANES DENTRO DE CASA

En sus casas las mujeres apenas tenían tiempo para divertirse o tener algún entretenimiento. Las tareas del hogar, hechas por la propia mujer o simplemente

⁵¹² “Ah, una película como la copa de un pino y una lección para los americanos...¡Y viva el cine español!” grita un comentarista de radio en *La gran mentira* (1956)

supervisando que fueran bien realizadas y el cuidado de los hijos ocupaban casi todo su tiempo. Las aficiones que las mujeres podían tener en casa casi siempre estaban relacionadas con las tareas del hogar: la cocina, la decoración o la costura eran buena prueba de ello:

“¿Qué haría una mujer sin su aguja? Con ella es como un hada: cose, borda, teje, crea todas las fantasías de su imaginación. Recorramos la historia; en todos los tiempos la aguja triunfa... Hoy día se ha abandonado la aguja; pero nosotras hemos de devolverle todo su prestigio... Volvamos también la vista a nuestros bordados españoles de colorido tan rico. La aguja es, por tanto, la mejor compañera de la mujer, y con ella conseguiremos los mejores triunfos dentro del hogar⁵¹³,”

A pesar de ello, pocos son los personajes femeninos que realizan labores en las películas españolas⁵¹⁴. Y cuando lo hacen responde más a una necesidad de diversión que a un trabajo doméstico. La razón de esto puede deberse a la propia naturaleza de las películas, a los géneros que mayoritariamente se tratan en esta época. La alta comedia o la película histórica dejan poco lugar a este tipo de ocupaciones tan ordinarias.

Los personajes femeninos de las películas no suelen pasar demasiado tiempo en casa. La generalización del trabajo femenino provocó, además una disminución importante del tiempo de ocio para las mujeres. Éstas, además de cumplir su jornada laboral, deben continuar trabajando cuando llegan al hogar. Ayudan a sus madres o cuando están solas o son huérfanas realizan ellas las tareas domésticas.

La lectura es una actividad minoritaria en las películas de estas décadas⁵¹⁵. Pocos son los personajes que leen y en general suelen consumir novelas de aventuras, románticas o revistas⁵¹⁶. “Tú sabes la cantidad de libros de aventuras que he leído... y los que leo, me gustan con locura” le dice María Elena a Eduardo en *El hombre que las enamora*. Otras actividades que realizan los personajes femeninos son: escuchar la radio⁵¹⁷, cosen o simplemente conversar con las personas que viven sean familia o amigas.

⁵¹³ Anuario Sección femenina 1941 en OTERO, L. *La sección femenina*

⁵¹⁴ “Tenía ya 30 años y mi mujer empezaba a hacer su primer trabajo de calceta” dice uno de los personajes de *El diablo toca la flauta* (1953) para fechar un acontecimiento.

⁵¹⁵ *Las chicas de azul, La casa de la lluvia, Mi fantástica esposa...*

⁵¹⁶ 13 personajes femeninos presentan afición por la lectura en: *El Clavo, la torre de los 7 jorobados, la calle sin sol, vidas cruzadas, mi adorado Juan, el 13.000, la casa de la lluvia, mi fantástica esposa, se le fue el novio, la casa de las sonrisas, el hombre que las enamora y si te hubieras casado conmigo*.

⁵¹⁷ *Los ladrones somos gente honrada* (1956)

12.3 ¿QUÉ QUIERES TOMAR?

Los personajes femeninos que salen a divertirse suelen tomar algo de alcohol y algunas incluso fuman. La cantidad y las circunstancias parecen variar en función de la década que se analice.

12.3.1. *EL TABACO*

Las revistas de la época decían no condenar el consumo de tabaco sino su exceso:

“La mayoría de las mujeres fuman porque lo consideran elegante; su afición no tiene las características del vicio...pero al incurrir en abuso se perjudican...La circulación sanguínea, especial y delicada en el sexo femenino, se ve también afectada por el abuso del tabaco...La mujer tienen una misión específica que cumplir en la sociedad. El tabaco fumado sin tasa ¿Puede redundar en su beneficio?... No⁵¹⁸.”

En esta cita, sin embargo se apela a la futura condición de madre para mostrar los efectos negativos del tabaco. El texto, al igual que el pensar de la sociedad parecía exigir a la mujer que eligiera entre ser o parecer elegante y cumplir la función para la que en último término había sido creada. Fumar pues, tenía unas connotaciones mucho más importantes de lo que se creía. Si una mujer fumaba, aparte de ser uno de los factores, junto con el vestuario, para mostrar su posible ligereza, también indicaba un egoísmo, una voluntad de renunciar a aquello que le hacía mujer. Un acercamiento a lo masculino que en poco o en nada le beneficia.

Las mujeres de los años cuarenta beben y fuman en una proporción mucho mayor de la que cabría esperar. Solo dos tipos de mujeres fuman. Las perdidas, como muestra de su calidad moral y las “chicas *topolino*”, modernas e inconscientes, a las que todavía hay que educar.

Son veinticinco los personajes femeninos en las películas⁵¹⁹ analizadas que fuman en pantalla. Once son mujeres “malas” y siete son chicas “*topolino*”. De las otras siete, tres son mujeres que pudieron calificarse de malas, pero que se han reformado y

⁵¹⁸ *Radio Cinema* Nº 26 1939-1940

⁵¹⁹ Aparecen en las películas *El rey de las finanzas*, *Si te hubieras casado conmigo*, *La casa de las sonrisas*, *Cristina Guzmán*, *Audiencia pública*, *Campeones*, *A mí la legión*, *Castañuela*, *Deliciosamente tontos*, *El santuario no se rinde*, *Misterio en las marismas*, *La luna vale un millón*, *La vida en un hilo*, *Nada*, *Un alto en el camino*, *La florista de la reina*, *Boda accidentada*, *Pobre rico*, *Obsesión*, *Una mujer cualquiera*, *Ek hombre que las enamora*, *Turbante blanco*.

tiene buen corazón. Son mujeres que se han equivocado en algún momento pero que han vuelto a retomar las riendas de su vida. Las otras cuatro lo hacen por razones muy concretas: Alicia, la chica tuberculosa de *la casa de las sonrisas*, fuma porque ha perdido toda esperanza y pretende así acelerar su enfermedad. En el caso de Mercedes, de *La vida en un hilo* y Andrea, *Nada*, este vicio se utiliza para mostrar una sociedad provinciana y pacata. Cristina Guzmán⁵²⁰, la profesora de idiomas, fuma porque la mujer por la que debe hacerse pasar tiene esa costumbre.

Aunque muchas de las mujeres fumen, de forma más o menos natural y no solo en lugares de ocio, sino en sus propias casas, a veces delante de los familiares, este vicio no está bien visto. Mercedes, la protagonista de *La vida en un hilo*, se casa con un tipo aburrido, Ramón, que se la lleva a vivir a una ciudad de provincias del norte de España con su familia, formada por dos tías solteras. Un día, en el que hay una visita, un tipo ofrece a Mercedes, en presencia de las tías y de la señora de la visita un cigarro. Ella inconscientemente lo coge y al darse cuenta de la mirada reprobatoria de las mujeres y su firme “no fumo”, finge perder el cigarrillo. El *Pobre rico* le pregunta a su mujer:

- “¿Quieres un pitillo rubio?”
- “quieres que te de una bofetada para que veas que no hablas con una taxi girl?”

“Esa simpática oyente seguro que no le interesó la conferencia sobre la maternidad y el cuidado del hogar” dice la voz en *off* sobre la anotación del guión: “P.M. de una señorita estridentemente elegante. El tipo clásico de la mujer que no sabe freír un huevo⁵²¹”. La imagen que el director ha escogido para señalar a este tipo de “señorita” es una chica rubia, que fuma con soltura en la sala de conferencias donde Federico, *El hombre que se quiso matar*, hace pública su intención de suicidio.

Los ejemplos muestran que los cigarrillos van indisolublemente unidos a mujeres extravagantes o con una vida poco decente.

Además de las “mujeres malas”, las “chicas *topolino*” se fuman, de vez en cuando, un cigarro. Este tipo de muchachas, alegres, caprichosas, demasiado desenvueltas y modernas, se permiten algunos comportamientos que resultan sorprendentes, no solo por las actividades que realizan sino por el significado que se le

⁵²⁰ Cristina Guzmán (1942)

⁵²¹ Guión *El hombre que se quiso matar*. Filmoteca española

atribuye. Estas niñas son así, y sólo necesitan un hombre maduro y recto que les enseñe y las lleve por el camino correcto.

En los cincuenta el tabaco no se repudia tanto como en la década anterior. Es síntoma de modernidad y de independencia, con todo lo que estos términos significan durante el franquismo. Fumar no es una actividad relacionada con las mujeres sino con los hombres y aunque se tolera la presencia de mujeres con este vicio, sigue siendo un gesto que dice mucho del personaje.

Curiosamente son menos los personajes que fuman⁵²² en estas historias que en los años anteriores. Se trata de chicas modernas con vidas agitadas. El tabaco ha dejado de tener una connotación tan peyorativa como en la etapa anterior, aunque sigue sin ser un producto completamente aceptado. Algunas de estas chicas son artistas, cantantes o actrices y otras simplemente están un poco desorientadas y creen que fumar resulta elegante. En cualquier caso, este elemento, aunque nos aporta información, no es, como en épocas anteriores, indicativo de su catadura moral.

Lo cierto es que hay un grupo de chicas, las más modestas, las chicas del sainete que no fuman bajo ningún concepto. Las de clase humilde, las que trabajan como nadie para mantener a su familia, esas, según las películas, no tienen tiempo ni para un cigarrito.

En los sesenta la mayor parte de los personajes femeninos aparecidos en las películas vistas fuman⁵²³. Las mujeres fumadoras no son malas ni fumar está considerado como algo ofensivo. Sólo los sectores más tradicionales como la gente de campo que no ha salido nunca de su pueblo, considera esta actividad como algo inadmisibles en una fémina. “¿Que te decía tu madre? Una *pelandrusca* y de las que fuman y *to...*” dice la madre de uno de los personajes de *Vuelve San Valentín*, una mujer rural y algo obtusa.

Todas las mujeres que fuman son algo “modernas”. Algunas, niñas tontas que junto al cigarro sostienen una copa (*Siempre es domingo*, *Bahía de Palma*, *Margarita se llama mi amor*, *Ha llegado un ángel*, *Tres de la cruz roja*). Otras, simplemente señoras que tienen cierta presencia fuera de su hogar, que tienen inquietudes o cierto mundo

⁵²² Aparecen muchachas fumando en *Aeropuerto*, *Balarrasa*, *Cómicos*, *El baile*, *El último cuplé*, *La violetera*, *El marido*, *El pisito*, *La trinca del aire*, *La vida en un block*, *Muerte de un ciclista*, *Una muchachita de Valladolid*, *Habitación para tres*, *El malvado Carabel*.

⁵²³ Hay personajes femeninos, casi siempre protagonistas en: *Atraco a las tres*, *Bahía de Palma*, *Diferente*, *El grano de mostaza*, *El mundo sigue*, *Ha llegado un ángel*, *La paz empieza nunca*, *Margarita se llama mi amor*, *Maribel y la extraña familia*, *Pecado de amor*, *Plácido*, *Siempre es domingo*, *Trampa para Catalina*, *Tres de la cruz roja*, *Tú y yo somos tres*, *Un rayo de luz*, *Vuelve San Valentín*.

debido a su profesión (como la de *Un rayo de luz*, *Pecado de amor*, *Trampa para Catalina*, *Tú y yo somos tres*, *Plácido o Atraco a las tres*) o quisieran tenerlo (como el personaje de *El grano de mostaza*). En ocasiones es la primera vez que lo prueban (*Vuelve San Valentín*) o están muy acostumbradas ya que se dedican a actividades no muy decentes (*La paz empieza nunca*, *El mundo sigue*, *Maribel y la extraña familia*, y la prostituta de *Margarita se llama mi amor*). Aunque no todas las mujeres que fuman llevan una vida disoluta, si todas las que la llevan parecen fumar.

12.3.2. LA BEBIDA ES COSA DE HOMBRES

El alcohol era una sustancia que desinhibía y perjudicaba al organismo, especialmente al femenino creado para albergar otra vida.

“El día en que zurcir unos calcetines tenga tanta importancia intrínseca como despachar un expediente o defender un pleito, Eva no creará preciso, para demostrar su suficiencia, encaramarse en el taburete de un bar, no cruzará desenfadadamente las piernas ni alzará con falso gesto de triunfo entre sus uñas, escandalosamente pintadas a tono con sus labios, su combinación de “gin” o de “absenta”, sino que satisfecha de saberse mujer, y por ello digna de respeto y de consideración, paladeará sencillamente sin efectismos ni absurdas posturas “snob”, su minúscula copita de licor.”⁵²⁴

La afición por el alcohol se presentaba, al igual que el tabaco, como una forma de llamar la atención, de intentar parecer más cosmopolita, más elegante. La cerveza, algo de *champan*, un poco de vino o alguna bebida de poca graduación son los licores que les estaban permitidos a las mujeres, generalmente en alguna reunión o para celebrar algo.

“El abuso del vino conduce al alcoholismo, verdadera enfermedad de carácter social...Todas las bebidas fermentadas son peligrosas tomadas en cantidad excesiva por los efectos del alcohol”⁵²⁵.

El alcohol fuerte, principalmente el güisqui, tenía otras connotaciones. Este tipo de bebidas eran claramente masculinas y de una mayor graduación. Solían consumirse además por la noche, en locales específicos y eran, además muy caras. Se tomaban en

⁵²⁴ Medina 11/2/45

⁵²⁵ SECCIÓN FEMENINA *Manual de Cocina para las alumnas del Bachillerato*. Pág. 43

juergas en las que participan los ociosos, aquellos que no tenían que trabajar y podían permitirse tener resaca al día siguiente.

El alcohol es perjudicial para el organismo femenino porque desinhibe. Pero no sólo a las mujeres. En las películas analizadas, la que sin costumbre acaba bebiendo un poco en una fiesta, suele ser víctima de alguno de sus pretendientes que aprovechando la coyuntura intentará besarla⁵²⁶. Las defensas de la muchacha bajan ante el consumo de alcohol y la osadía del hombre, más acostumbrado a la ingestión de este tipo de bebidas, crece de manera alarmante.

Desde la antigüedad se ha denostado socialmente la figura de la mujer “borracha”⁵²⁷. Una fémina que se excede en el consumo de alcohol no sólo comete la imprudencia de consumir bebidas que se consideran inadecuadas para su sexo, sino que es sospechosa, por los efectos secundarios que éstas producen, de haber incurrido en otra serie de “pecados”.

En cuarenta de las cien películas vistas aparecen un total de cincuenta y cuatro mujeres que beben alcohol⁵²⁸. Sólo una tiene un problema con la bebida, la amiga pintora de Mauricio en *La calle sin sol*. Diana es una pintora bohemía que vive al margen de la sociedad. Su actitud, independientemente del alcohol es bastante extravagante, vive sola en un piso del que no sale y su aspecto es sucio y muy desaliñado.

En los cincuenta hay menos mujeres que beben. Aunque sí aparecen algunas mujeres tomando bebidas más fuertes, son simples extras, adornos para mostrar la vida licenciosa del tipo al que acompañan⁵²⁹. Pocas protagonistas toman alguna bebida alcohólica y siempre con cuidado.

En estas películas se utiliza en ocasiones a la mujer que ha bebido demasiado como motivo de burla. La poca costumbre y las circunstancias de las fiestas provocan que algunos personajes, siempre secundarios y algo grotescos, que sirven de

⁵²⁶ Observamos esto en *El crimen de la calle bordadores* o *La florista de la reina*

⁵²⁷ Es un personaje común en las sátiras romanas de Marcial

⁵²⁸ *Un enredo de familia, Audiencia pública, A mí la legión, Campeones, Castañuela, Deliciosamente tontos, Dos cuentos para dos, el crimen de la calle bordadores, el frente de los suspiros, Ídolos, la luna vale un millón, la vida en un hilo, los cuatro Robinsones, Misterio en la marismas, noche fantástica, Crisitna Guzmán, Vidas cruzadas, el escándalo, Mariona Rebull, Bambu, Pepe Conde, un alto en el camino, el difunto es un vivo, Boda accidentada, La florista de la reina, el 13.000, Martingala, te quiero para mí, dos mujeres en la niebla, aventura, se le fue le novio, Yo no soy la Mata-Hari, deber de esposa, Obsesión, Pobre rico, la casa de las sonrisas, domingo de carnaval, goyescas, el rey de las finanzas, si te hubieras casado conmigo.*

⁵²⁹ *Ana dice Si, Los maridos no cenan en casa, El fenómeno, Balarrasa, La vida en un block, Una muchachita de Valladolid, El malvado Carabel, El último cuplé, La violetera, Cabaret, Susana y yo.*

contrapunto a la gravedad de las protagonistas⁵³⁰, pongan un poco de humor a la película con sus ocurrencias y con las situaciones que su estado de intoxicación etílica más o menos intenso les provocan.

Otras veces aparecen muchachas guapas y jóvenes en estado de embriaguez: *Siempre es domingo*, *Margarita se llama mi amor*, *Bahía de Palma*, *Trampa para Catalina*⁵³¹. Esto constituye una novedad porque las cuatro chicas son protagonistas de las historias. Su borrachera resulta graciosa. La chica encantadora que ha perdido el control pero aún así sigue siendo irresistible. Algunas de ellas se encuentran en ese estado por una pena amorosa y casi todas por algún vacío interno provocado por la falta de cariño y la horrible soledad. En los sesenta el consumo de alcohol parece haberse normalizado un poco. Aunque sigue siendo socialmente censurable ya es signo, si es una cuestión esporádica, de un profundo problema.

El alcohol, especialmente el fuerte, desinhibe y provoca conductas impensables. Olga, uno de los personajes de *Ana dice sí*, le dice a Andrés el hombre al que pretende, de forma bastante evidente: “Cualquier día me tomo dos copas y la organizo. ¡No me conoces, yo soy muy dulce, muy calladita, hasta que dejo de serlo!”.

El *champagne*, es otra bebida peligrosa, además de por su precio, por el gusto que pueden tomarle algunas féminas. La protagonista de *El último cuplé* comenta:

“Una muchacha que un día supo que había un vino para las mujeres bonitas que era de buen tono beber como ahora el güisqui pero que se bebía sin sentir y casi sin gustar, pero tan elegante. Solo cuando pagábamos el precio sabíamos lo caro que nos había costado, *champam*”

El alcohol aparece de forma más o menos común durante las salidas de los jóvenes. Uno de los parroquianos del bar de *Siempre es domingo* pregunta sorprendido al camarero:

- “¿Y siempre beben tanto?”
- “¿A qué vendrían si no? Sin alcohol se sienten inseguros. El alcohol los hace superiores. Después de unas copas se sienten más fuertes. Hasta se les aviva la inteligencia. ¿Qué más quieren?”

⁵³⁰ A veces estos personajes son acompañantes extranjeras que descubren las excelencias de los vinos y licores españoles, como en el caso de *Ídolos* o *Los cuatro robinsones*. Otras veces es una amiga de protagonista, como en *Domingo de carnaval*.

⁵³¹ Aparecen también mujeres bebiendo en: *El grano de mostaza*, *El mundo sigue*, *La paz empieza nunca*, *La reina del Chantecler*, *Pecado de amor*.

12.4 CÓMO SE DIVIERTE LA MUJER ESPAÑOLA

La perfecta española durante estos años no suele salir demasiado de sus casas y cuando lo hace es generalmente acompañada. Los locales a los que acude son decentes y poco peligrosos.

El ocio durante estos años se organizaba en función del trabajo, los días de diario un breve paseo tras la jornada laboral y el fin de semana una vuelta por el baile, la verbena o un excursión a las afueras de la ciudad. En casa las mujeres solían continuar trabajando en las tareas domésticas y cuando tenían algún tiempo libre leer alguna revista, cosen y bordan o hablan con sus familiares.

Las actividades eran comunes a todas las clases sociales, aunque se diferenciaban principalmente en el tipo de locales en los que se desarrollaban. Las clases altas se divertían en lugares bonitos y elegantes mientras que las bajas en sitios muchos menos *glamurosos*.

En las películas la estrella indiscutible de la diversión es el baile, que permite no sólo danzar, sino relacionarse con el género opuesto. Esta actividad despierta muchas esperanzas entre los jóvenes. Es una buena manera de conocer gente nueva, y poder encontrar pareja. El cine es también una actividad común, al igual que la asistencia a cafés y en mucha menos medida a cabarets.

A pesar de las propagandas oficiales, durante estos años aparecen en las pantallas varios personajes femeninos que tienen vicios tradicionalmente masculinos como el tabaco o el alcohol. En los años cuarenta consumir un cigarro de vez en cuando no es motivo de escándalo, pero fumar de forma continuada, con todo lo que esto implica para el organismo femenino y la misión para la que ha sido creado, se considera una muestra de egoísmo y de superficialidad. Con el alcohol sucede algo parecido. Este, además, desinhibe, y puede provocar que la mujer que lo ha consumido baje las defensas siendo objeto de algún tipo de acoso sexual.

Curiosamente en la década de los cincuenta, aparentemente algo más abierta, hay menos personajes que se permitan estas licencias. Su proporción es bastante llamativa. Probablemente se deba a que en la postguerra servían para dar una visión de la catadura moral de la mujer, muchas veces de clase alta o, por el contrario, de zonas marginadas; mientras que en los años cincuenta la mayor parte de las protagonistas pertenecen a esa clase media (y media baja) que se preocupa mucho por la reputación.

“Todo se ha roto entre nosotros. Se
 ha roto cuando se limpiaba los
 labios, cuando ha sentido asco,
 asco de mí⁵³²”.

13. LAS ENFERMEDADES

La década de los cuarenta fue una época de hambre, miseria y padecimientos. Durante los tres primeros años de postguerra, de 1939 a 1941 hubo un exceso de mortalidad (en comparación con la media de preguerra) de aproximadamente 200.000 muertes debido a enfermedades, provocadas por la desnutrición y la escasez.⁵³³

La tuberculosis, que acabó con el 45% de los infectados⁵³⁴, la disentería y demás enfermedades relacionadas la escasez de agua potable, el tifus exantemático o “piojo verde” e incluso el latirismo, una dolencia ligada a la avitaminosis que no se recordaba desde tiempo antiguo fueron algunas de las enfermedades provocadas por la falta de medios e higiene. Las plagas de parásitos, que si bien no eran mortales resultaban muy molestas y las enfermedades venéreas fueron otros de los graves problemas de estos años⁵³⁵.

La modesta mejora del nivel de vida, la lejanía de la guerra y de la inmediata postguerra y la disminución de las dolencias infecciosas son algunas de las razones por las que disminuyó la mortandad durante las décadas posteriores. Esta reducción continuó de tal modo que en 1960 la esperanza de vida al nacer era de veinte años más que en 1940⁵³⁶. Al mejorar la alimentación y, sobre todo, las medidas higiénicas, casi desaparecieron ciertas enfermedades comunes en años anteriores: algunas infecciosas y las transmitidas por el agua o los alimentos durante la infancia.

Algunas enfermedades eran vistas como estigmas sociales. Problemas que debilitaban el cuerpo de quien las sufría y les impedía no solo llevar una existencia normal, sino cumplir con las etapas normales del desarrollo de la vida. Para el enfermo

⁵³² *La casa de las sonrisas* (1947)

⁵³³ La tuberculosis pulmonar se cobró al menos 25.000 vidas por año, mientras que en 1941 se registraron 53.307 muertes por diarrea y enteritis, 4.168 por la fiebre tifoidea y 1.644 por el tifus. PAYNE, S. *El régimen de Franco* pág. 236

⁵³⁴ ALMODOVAR, M.A. *El hambre en España* Pág. 271

⁵³⁵ ALMODOVAR, M.A. *Ibid.*, Pág. 271

⁵³⁶ REHER, D. “Perfiles demográficos en España (1940-1960)”. En *Autarquía y mercado negro. El fracaso económico del primer franquismo*. Pág. 14-15.

ya no había ni juventud, ni amor, ni por supuesto la posibilidad de crear una familia propia.

En el número 79 (agosto de 1944) de la revista *Y, la revista para la mujer* un señor escribió al consultorio “Usted quiere casarse, pero antes debe saber... consultorio ético canónico-civil”. Explicaba que se encontraba en relaciones formales con una chica que padecía una grave enfermedad infecciosa que la mujer desconocía. Su familia le había pedido que rompiera con la muchacha pero él creía que mostrarse esquivo contribuirá a gravar la salud de su novia. El consultor, impresionado por la crudeza del caso, le aconsejaba que esperase a ver si el desenlace era favorable o por el contrario la salud de la novia se agravaba. La Iglesia, comentaba el escritor, no prohibía terminantemente estos matrimonios, pero, a pesar de la permisión y para evitar males mayores, consideraba que “no deben estos tales casarse”:

“Porque padres tarados con enfermedades de esta índole corren gravísimo riesgo de procrear los hijos gravemente enfermos. Y si la enfermedad es segura y ciertamente contagiosa, contagiará de ella a sus cónyuges, en cuyo caso ya la misma ley natural le prohibirá contraer matrimonio⁵³⁷”.

Las consignas sobre este tema eran claras, actuar con tacto, pero sin dar demasiadas esperanzas. “Si se trata de una enfermedad “vigente” y que le impide pensar en el matrimonio, debes exagerar la delicadeza para no alimentar sus sueños en ese sentido, pero evitándole también todo complejo de inferioridad por creerse un hombre “inservible⁵³⁸”.

La enfermedad se convirtió en una gran lacra especialmente para la mujer en cuanto a que ponía en duda su capacidad para procrear. Cualquier tara física además de ser un problema para encontrar marido, ponía en entredicho la posibilidad de una descendencia fuerte y robusta. Esta idea entroncaba con las teorías eugenésicas muy en boga en los años treinta y cuarenta. El modelo que se impuso en estos años fue, frente a la delicadamente pálida y enfermiza mujer del siglo XIX, una joven atlética, sana y deportista⁵³⁹.

⁵³⁷ *Y, la revista para la mujer* N° 79, agosto 1944

⁵³⁸ En este caso el consejo es a una mujer cuyo novio está enfermo. La forma de actuar, tanto en el caso de los hombres como en el de las mujeres parece ser similar. *Medina*, 12 de marzo 1944

⁵³⁹ BARRACHINA, M-A. “Discurso médico y modelos de género. Pequeña historia de una vuelta atrás” En *Mujeres y hombres en la España franquista: Sociedad, economía, política y cultura*. P. 78-79

La mujer según el Doctor Nieto era menos fuerte mentalmente que el hombre y por ellos era más propensa a los problemas psicológicos: “los (sentimientos) de tristeza y angustia los sienten cuando no encuentra solución lógica y cuando se ve vencida por el medio hostil y enrarecido⁵⁴⁰.” Según el médico algunas situaciones resultaban excesivamente dolorosas para la mujer que dada la debilidad de su carácter se veía incapaz de afrontarlas, por lo menos en un primer momento, lo que provocaba problemas mentales.

No todos los psiquiatras están de acuerdo en eso. Precisamente el famoso doctor López Ibor señaló que “Aunque parezca extraño, la mujer sabe sufrir más en silencio que el hombre. ¡Y eso que la humanidad ha creído durante siglos que no había histéricos y sí sólo histéricas!⁵⁴¹”

La situación de enfermedad, era algo relativamente común –en cierto grado- en la España de la primera postguerra, sin embargo no se presenta con una frecuencia proporcional en las películas de los años 40. Tampoco en las décadas posteriores. Son pocos los personajes femeninos que presentan alguna dolencia física o mental en todos los años analizados. Es interesante señalar su escaso número tanto como el tratamiento que se les da en estos filmes.

Cuando las dolencias son internas, principalmente pulmonares, los personajes femeninos que las padecen llevan una vida solitaria y triste. Sus novios las han abandonado y sus esperanzas de vida son bastante escasas. A pesar de todo siempre suele haber algún personaje que las ayuda. No existe en estas historias el miedo al contagio. Ninguna de estas mujeres es obligada a trasladarse a un hospital o a un lugar alejado de su domicilio habitual.

En *la casa de las sonrisas*, Alicia, la joven novia de un mecánico con el que tiene planes de boda, descubre que padece tuberculosis. Esta era una enfermedad relativamente común en la época, que afectaba en mayor medida a las clases humildes. La muchacha queda destrozada al comprender la reacción de su novio:

“No ha sido el diagnostico del médico lo que me ha asustado: Tuberculosis. Ha sido el ver el horror y la repugnancia que se pintaban en la cara de él, del hombre con el que iba a casarme.”

⁵⁴⁰ NIETO, D. *Sicología de la mujer*, pág. 118

⁵⁴¹ *Teresa* Nº 32, año III agosto 1956

El novio desaparece sin darle ninguna explicación. A partir de ese momento Alicia entra en una espiral de autodestrucción. Comienza a fumar sin importarle que pueda agravar su problema y se muestra desdenosa con el resto de muchachas de la pensión donde vive. Finalmente una de ellas le abre los ojos. Le recuerda que no es la única persona que sufre en el mundo y que si no es capaz de llevar su cruz con resignación cristiana es mejor que desaparezca de la casa. Alicia reconsidera su postura y vuelve a ser la chica amable que fuera al principio.

Leonor, la novia de Javier en *Altar Mayor* sufre, como anteriormente lo hiciera el muchacho, cierta debilidad. Ante esta situación, su familia y la de su prometido, deciden emprender un viaje por el norte. Leonor, lejos de recuperar la salud y debido a una mala jugada que le hace pasar la noche a la intemperie acaba muriendo. Aunque antes es casada, a toda costa y por empeño de la madre del chico, con su prometido que queda viudo el mismo día de su boda. Los censores considerados absurda la actitud de la madre de Javier: “inverosímil absurda la intransigente actitud de la madre de Javier y más aún el hecho de verificarse la boda cuando la novia está gravemente enferma hasta el punto de empeorar con la emoción y morir la misma noche de bodas”.⁵⁴²

Marta, la enferma de *Segundo López aventurero urbano* está sola y ha sido abandonada por su novio al no recuperar la salud: “A los hombres les gusta ver caras alegres, tenía salud, trabajaba en una revista, pero poco a poco lo fui perdiendo todo. ¿Para qué se quiere una novia enferma?”. Poco después se encuentran en un bar. El novio al verla se queda sorprendido y les comenta a unos amigos: “¡como se ha quedado, chico!” mientras se va para evitar saludarla.

La enfermedad es un estigma y los enfermos seres imperfectos que deben alejarse de la sociedad. En pocas películas aparecen enfermos, aunque casi la totalidad de los mismos son mujeres, solas y abandonadas.

Una excepción es el grupo de paralíticos de *El cochecito*. Son personas perfectamente independientes y autosuficientes. No necesitan a nadie para tener una vida más o menos normal, aunque siempre parecen relacionarse entre ellos. Por eso, en esta película el que realmente parece tener un problema es Anselmo. El protagonista que no sufre ninguna minusvalía no logra tener un coche para poder ir con sus amigos de excursión. La obsesión por conseguir el vehículo le lleva hasta la locura, hasta el envenenamiento de su familia, lo único que le impide conseguir su deseo.

⁵⁴² A.G.A. Caja 36/04569 expediente 113/43 (bis) *Altar mayor*

Estos personajes salen al campo los fines de semana, tienen trabajos e incluso hay unos novios que parecen mantener una relación muy semejante a la del resto de las parejas. A pesar de que parecen llevar una vida más o menos normal se mueven en su propio universo, muy alejado del de los sanos.

La enfermedad no es solo una carga para quien la padece, sino que es también una responsabilidad para los que rodean al paciente, especialmente para su cónyuge. Clara Eugenia, una de las protagonistas de *Siempre es domingo* se casa con Néstor, un poeta con parálisis infantil. El marido no puede seguir el ritmo de su mujer, muy egoísta y sin ganas de renunciar a la diversión por la salud de su cónyuge. Ella realmente le desprecia y considera que no es sino la caricatura de un hombre. Se aburre a su lado ya que Néstor necesita mucha tranquilidad. Clara Eugenia opta por salir sola y volver a llevar una vida de soltera. La llamada de atención de su suegro junto con los acontecimientos que vive el grupo de amigos hacen recapacitar a la joven que decide finalmente permanecer al lado del hombre con quien se ha casado.

La desconsideración y falta de tacto de este personaje se ponen de manifiesto en la historia. La joven se casa por dinero y en realidad no quiere a su marido. Para ella es una carga. Sin embargo está unida a él y debe cuidarle y plegarse a sus deseos. Mientras como se ha visto, resulta sorprendente que un hombre pudiera quererse casar con una mujer enferma, no resulta tan peculiar que suceda al contrario. Al menos en las películas.

Tú y yo somos tres es una absurda comedia en la que una mujer, Manolina se casa con un tipo que resulta tener un hermano siamés. Tras una larga y costosa operación realizada por un familiar de la protagonista, el hermano soltero comienza a llevar una vida disoluta cuyos efectos sorprendentemente también sufre el hermano casado. El problema físico se convierte en un problema psicológico que destroza los nervios de la pareja que lo sufre. Los de él, porque no sabe que es lo que va a hacer en el momento siguiente y los de ella porque debe cuidar día y noche de su insólito marido.

Si las enfermedades físicas tienen poca cabida en las películas de la época, las enfermedades psíquicas menos todavía. Se tratan como locuras transitorias, como circunstancias provocadas por traumas que se superan con descanso e ilusión. No se considera un tema serio, sino casi como una forma de llamar la atención. Por supuesto, los personajes que sufren estos trastornos en las películas son casi todos femeninos.

Estas dolencias no son más que otra forma de mostrar la debilidad y fragilidad de algunas mujeres.

En las películas realizadas durante estos años se considera que un personaje está perturbado cuando presenta comportamientos extraños que no corresponden con la idea que la sociedad cree que debe tener. Generalmente se suelen considerar elementos graciosos, un motivo de burla y diversión. Sólo ocasionalmente, en determinadas películas, los “locos” son personajes que aunque no llegan a ser peligrosos, son bastante inquietantes.

La comedia *Turbante blanco* cuenta la historia de dos muchachas llamadas Elvira, que viajan en el mismo avión. Una es una joven enamoradiza, cursi, poética, grandilocuente, obsesionada con un compositor al que va a visitar. La otra es desagradable, brusca, violenta y con maneras muy masculinas. A ésta su padre la envía a una clínica psiquiátrica, aunque a ella le comentan que va a participar en un concurso de tiro al pichón.

En el aeropuerto el compositor y el psiquiatra se confunden de muchacha, llevándose el primero a la enferma y el segundo a la apasionada. Lo curioso del tema es que el médico no repara en absoluto en el error, considerando que el comportamiento de la joven enamoradiza es también digno de ayuda profesional: “Un caso simple de monomanía romántica”.

El padre de la Elvira “masculina” la describe como:

“Hija única, mimada, enemiga de una tía, enemiga de su primo, amiga de un perro, aficionada a la caza y al tabaco. El gustan los deportes y todos las emociones fuertes, aborrece la música y es propensa a las crisis de llanto⁵⁴³.”

La chica dice todo lo que piensa, sin pudor ni cortapisas y hace también lo que le viene en gana. Se cuida poco, fuma, conduce a gran velocidad, lleva pantalones y bebe.

La película es una burla de dos tipos de mujeres, que son consideradas “anormales” por la sociedad. Unas, las mujeres que reniegan de su sexo y prefieren participar en actividades más propias, tradicionalmente, de los hombres. Han abandonado su coquetería, y todas aquellas virtudes que se consideran propias de su género.

⁵⁴³ *Turbante blanco* (1944)

Y las otras, el tipo de mujer excesivamente pendiente del amor, la luna y de los sentimientos. Capaces de enamorarse de alguien únicamente por su música y de enviarle mil y una cartas con el fin de conseguir conocerle: “Tengo la cabeza llena de música. Siento al tentación de escucharle, de tenerle cerca, de volar a su lado”. Ninguno de los dos comportamientos es adecuado, aunque se considera peor el que presenta la Elvira “masculina”.

En *Eloísa está debajo de un almendro*, obra convertida en un *thriller* psicológico, encontramos un buen número de mujeres bastante desequilibradas. Doña Micaela, Mariana, Clotilde e incluso Julia, tienen comportamientos un tanto excéntricos, que van desde una excesiva alegría e inconsciencia a la obsesión asesina de la tía de la protagonista. El personaje realmente perturbado es Micaela quien convencida de que su cuñada mantenía relaciones adúlteras con otro hombre no duda en apuñalarla. Su hermano y marido de la víctima, Edgardo señala que siempre estuvo desequilibrada: “lo estaba ya, lo estuvo siempre y yo prometí a mis padres velar por ella y no recluirla nunca”.

Micaela es una señora mayor que inspira en el espectador, a pesar de su aparente dureza y genio, una cierta compasión, más que un deseo de justicia.

A Lina, la joven protagonista de *La casa de la lluvia*, su tío y tutor le acusa de estar obsesionada con el espiritismo y la hipnosis, hasta el punto de creer que todos los hombres que conoce están enamorados de ella y pretenden doblegar su conciencia y conseguir su amor. El tutor llega incluso a pedir a un hospital psiquiátrico que envíen a dos enfermeros para que se lleven a su sobrina a un sanatorio. Realmente la joven no está loca. Sólo quiere librarse de la autoridad de su tío y casarse con su novio con quien su tutor le había prohibido mantener relaciones.

Al director del sanatorio le parece que la enfermedad que le comentan tiene la chica es suficientemente importante como para internarla en un hospital. Los enfermeros, al contrario, comprenden la realidad de la chica: “Más parece que es un género de locura de los que no se tratan en el sanatorio”.

Un desengaño amoroso lleva a Julia, personaje de *Las chicas de la cruz roja* a una *pseudo* depresión. Su novio la abandonó en el altar y desde entonces la chica no deja de suspirar y de sentirse profundamente desgraciada.

Su madre, preocupada por su inactividad, acude a un psiquiatra para que observe a la muchacha que está cansada, apática y tristona. El médico, enamorado de su

paciente, le hace creer que su situación es realmente grave. Cuando la mujer confiesa lo que realmente le ocurre, el médico, que se muestra aparentemente enfadado por el tiempo perdido: “Ahora resulta que eres una chica normal que ha tenido un desengaño amoroso y se ha puesto tristona” y le aconseja que salga y se divierta y deje de molestar a gente seria con problemas absurdos.

Julia comienza a superarlo al descubrir, mientras postula, a su antiguo novio y verle con otra chica. La joven, incluso, le pide dinero ya que “la ropa vieja se tira”.

Más enferma y de cierta gravedad se haya Isabel en *De mujer a mujer*. Este personaje sufre una terrible crisis tras la muerte de su única hija. La vida de Isabel era perfecta, absolutamente feliz junto a su estupenda familia. Al principio la pena lo inunda todo: “Pienso que a esta misma hora acostaba a Maribel. Una oración a la virgen, un beso a su madre, arroparla bien y antes de dormirse un cuento” le cuenta a su marido “No te recrees en tu pena, antes acordamos guardar aquí nuestros recuerdos” le aconseja él.

Poco a poco comienza a perder el juicio y a imaginar que la niña sigue viva y a su lado. En los breves momentos de lucidez, echa la culpa a su marido de la pérdida de la pequeña: “En usted concreta la violencia de su dolor” dice el médico que la trata y que recomienda su internamiento.

Isabel es la única mujer de las películas vistas confinada en un centro psiquiátrico. El lugar es aparentemente aséptico, una habitación con camas separadas por cortinas y un montón de mujeres con diferentes problemas. Emilia su enfermera intenta hacerle ver que debe olvidar y asumir para volver a ser feliz.

Medio año después Isabel continúa más o menos igual: “Todo Luis, en este encierro se recuerda todo. Recuerdo todo el daño que me has hecho. Y... ¿ahora qué quieres, Luis?” el médico piensa que no hay solución hasta que descubre que lo importante no es calmarle las crisis sino crear para ella un mundo nuevo, lleno de ilusión. Debe provocarle la aparición de los sentimientos olvidados: “Quizás el primero el más femenino, la coquetería”, después la religión, acto seguido la música y el ocio. Isabel reacciona bien a esta nueva terapia. Finalmente el médico hipnotiza a la paciente y esta reconoce la muerte de su pequeña y el final del sufrimiento.

La mujer española ideal no está nunca enferma. Debe ocuparse de demasiadas cuestiones como para permitirse una indisposición. Su dolencia es además una manera de señalar sus carencias físicas y, en ocasiones, sus dificultades para llegar a ser madre.

Resulta curioso observar que según estos ejemplos, determinadas mujeres son seres especialmente impresionables, con una mente algo débil, a las que un contratiempo importante relacionado casi siempre con el amor o la maternidad es capaz de trastornarlas de diferentes formas y en diferentes grados.

Los personajes de las películas realizadas durante estos años están más o menos sanos. La enfermedad no es un recurso dramático importante. A veces aparece, pero más como un problema secundario que como el protagonista de la trama. Es una forma fácil de deshacerse de alguien molesto para la historia o la manera de introducir un elemento lacrimógeno.

Por lo general los enfermos son mujeres. Las que tienen dolencias físicas, problemas respiratorios en su mayoría, son jóvenes, más o menos agraciadas. Son delicadas y no acaban de aceptar lo que les está sucediendo. Algunas han sido abandonadas por sus novios al descubrir su mal y esto les provoca una tristeza mayor que la propia enfermedad.

También las enfermedades síquicas tienen una mayor cabida entre los personajes femeninos. Las mujeres parecen ser más frágiles, estar menos preparadas para la dureza de la vida. Un revés relacionado con el amor o la maternidad pueden provocarles un estado de locura o de tristeza. Cuando tienen problemas síquicos las mujeres se vuelven apáticas y descuidan todas sus responsabilidades.

Al igual que las enfermedades físicas, las psicológicas se utilizan como recurso para avanzar en la historia más que como un problema real. Especialmente para remarcar cuales son los comportamientos que no son aceptados por la sociedad franquista.

“Cuando María le abandone a usted busque refugio en nuestra tertulia donde hallará el consuelo de hablar de política⁵⁴⁴”.

14. “¿EN LA MESA NO SE HABLA DE POLÍTICA!”

La dictadura franquista pretendió, desde su origen, alejar a la población de la vida pública. Franco era el único jefe de un país con una única fuerza política. Las fuertes medidas de presión social y la satanización y prohibición de cualquier partido fuera de la oficial FET de las JONS hicieron que hubiese muy pocas voces discordantes.

El ciudadano que vivía en España durante la dictadura franquista no daba demasiada importancia a la política, entre otras cuestiones, porque no podía participar en ella de ninguna manera. Esto produjo la desideologización de la mayor parte de la población⁵⁴⁵. Hombres y mujeres se vieron despojados de sus derechos democráticos. Las mujeres tuvieron que renunciar, al igual que el resto de la población, al derecho al voto conquistado durante la II República.

La mujer normal, excepto aquella que estaba llamada a organizar y dirigir a las demás, no era un animal político. Su sitio estaba en el ámbito privado y no en el público y su posición se suponía subordinada siempre a la del padre o marido:

“Hágase ver a las niñas cómo ellas pueden servir a la Patria en sus obligaciones con los padres, los hermanos, estudiando, etc., y a trascendencia que estos actos pueden tener en la vida de España⁵⁴⁶”.

A pesar de que resultaba claro que la mujer debía alejarse de cuestiones que en nada le atañían, la revista *Teresa* publicó en 1961 una encuesta en la que se preguntaba a cinco hombres y dos mujeres y si consideraban adecuado que estas participasen en conversaciones políticas. “¿Eres capaz de escuchar una discusión política son intervenir en ella ni enfadarte?” inquiría la publicación. Todos los interesados señalaban la conveniencia de que la mujer exprese sus opiniones. Esta preocupación, que parecía sólo interesar a Sección Femenina, mostraba una tímida mejora en la consideración

⁵⁴⁴ *El marqués de Salamanca* (1948)

⁵⁴⁵ El régimen franquista pretendió extirpar cualquier reflexión crítica acerca de la realidad social española. El cine, el NO DO, la radio, la prensa el fútbol o los toros actuaban por un lado como cohesión social para los ciudadanos españoles y por otro como una forma de transmitir las pautas ideológicas adecuadas y controlar la información que estos recibían. FUSI, J.P. “La cultura” en JULIÁ, S, GARCÍA J.C. U FUSI, J.P. *La España del siglo XX* Pág. 528-533

⁵⁴⁶ SECCIÓN FEMENINA *Formación política. Lecciones para las flechas*. Pág. 95

masculina de la mujer y, sobre todo, una nueva línea de actuación de la organización falangista.

“Cuando me case aspiro a que mi marido no necesite irse con sus amigos para charlar de algo que no sean “chachas” y “economía doméstica”. Y que si se va porque le apetece que cuando vuelva comente conmigo la actualidad sea esta del tipo que sea. La auténtica “compañera” de un hombre moderno no puede quedarse anticuada y mantener la postura absurda de la mujer que no sabe nada de nada y por eso gusta y es ingenua; no puede desentenderse de los problemas de nuestro tiempo porque vive cada vez más, en un mundo complicado, en un caos que cada pareja ordena, de común acuerdo para su propio hogar⁵⁴⁷,”

El texto citado señalaba cuestiones importantes. Por un lado que la mujer debía interesarse por estos temas para resultar más interesante a su novio o marido. No porque ella necesitase estar al tanto de los acontecimientos que sucedían en el mundo. Por otro, se hacía referencia a una clase intelectual que tenía posibilidades y conocimientos para plantearse estos dilemas. Las mujeres sin demasiada formación tenían cosas más urgentes que hacer, quehaceres propios de su sexo, que ocupaban la mayor parte de su tiempo y energías. Por último se obvia que existía un régimen dictatorial, por lo que hablar de política resultaba, cuanto menos, peligroso.

Hablar de política en la España franquista era algo que debía hacerse con mucha prudencia, especialmente si se estaba en contra de algo. Todo podía ser susceptible de ser malinterpretado.

En el cine esto resultaba especialmente complicado. La censura que no estaba formada únicamente por estúpidos, estudiaba con especial detenimiento cualquier tema de este estilo. Por supuesto se controlaban los productos finales evitar cualquier tipo de problema. A veces el excesivo celo llevaba a tomar decisiones absurdas⁵⁴⁸.

Las mujeres que infieren en la política en las películas de estos años son de varios tipos. Unas, son los personajes históricos relevantes que llevaron a cabo alguna

⁵⁴⁷ Respuesta de Flor de Colmenares Juderías estudiante de Ciencias Políticas y delegada de su clase. *Teresa* N° 86 1961

⁵⁴⁸ Por ejemplo tachar planos en los que aparecían uniformes de guardias civiles A.G.A. Caja 36/04562 expediente 983-42. *Un gánster de ocasión*. O el cuidado que se pone en el movimiento estudiantil de *Margarita se llama mi amor* que aunque absurdo podía recordar a los acontecidos durante los cincuenta.: “debe suprimirse el episodio de los estudiantes de varias facultades cantando en masa “Margarita” como presta al hecho de que varios compañeros están detenidos por gamberros. Conviene al menos modificar el contenido del episodio buscando otro pretexto para la canción”. A.G.A. Caja 36/04824 expediente 168-60. *Margarita se llama mi amor*. En el guión del verdugo se suprime la sugerencia de La necesidad de un certificado de afecto al régimen para ejercer A.G.A. 36/04842 expediente 65-63. *El verdugo*. Recuérdese también los casos de *Fortunato* o *El inquilino*.

gran gesta importante para el régimen. Entre ellos destaca Agustina de Aragón. Agustina es una mujer valiente. Su actitud activa es decisiva en la lucha contra los franceses. Lleva unos papeles que no deben caer bajo ningún concepto en manos enemigas: “Haría falta matarla para arrancárselos, créame padre, con esa mujer están más seguros que si los llevásemos nosotros” dicen de ella. Agustina es capaz de abandonar al hombre que ama porque se ha “afrancesado”. Y a pesar de que él intenta explicarle su postura y le asegura que es lo que más le importa en el mundo, ella le deja sin volver la vista atrás. No hay mayor ofensa para una española que traicionar a la patria.

La familia de Agustina es tan patriota como ella. Su tío al descubrir que fue ella quien llevó los documentos a la ciudad, reconoce el mérito de la chica:

- “¿Dijiste que los documentos los trajo una mujer?”
- “Eso dije. ¡Pero, bueno! ¿Le extraña a usted que una mujer sirva para algo?”
- “No, claro que no, pero habré sido tan bruto que teniendo la paloma en casa...”

Agustina se niega a abandonar Zaragoza a pesar de que las tropas francesas están entrando en la ciudad. Arenga a la población que huye y les pide que se unan a la defensa de la urbe:

“No tiembles. Ahora vienen las mujeres a ocupar vuestro sitio. Dame el fusil. ¿Os da miedo morir? Aprended de una mujer. No hay hombres. No hay hombres en Zaragoza. Quedaos aquí. Que os asesinen en vuestras casas. Que os tomen a vuestras mujeres, a vuestras hijas. Eso es lo que os merecéis, ¡cobardes!”.

Finalmente consigue que todos, hombre y mujeres, defiendan España del ataque extranjero. La perorata sin embargo es peculiar. En ella se observa que la violación se entiende como una afrenta al hombre, como un delito no a la propia mujer sino al varón que la custodia. La víctima no son ellas, no se apela al dolor y el trauma que un acto así puede ocasionarlas. El pronombre personal “os” señala claramente que lo que provoca este tipo de violencia es la humillación del orgullo masculino. Si esto sucede, si los franceses toman a las mujeres españolas, será culpa de los propios hombres que son demasiado cobardes para hacerles frente.

Este personaje representa lo auténticamente español frente a la invasión de una potencia extranjera que pretende dominar y controlar el país. Es la unión del pueblo contra una amenaza exterior.

María, la esposa de Padilla, es otro ejemplo histórico de lealtad y patriotismo. La película, *La leona de Castilla* comienza dejando muy claro quién es la protagonista de la historia:

“Ella encarnó el espíritu de la rebeldía española. María, de alta cuna... esposa fiel del inmortal Padilla, honor del sexo, yace aquí enterrado. Descansa en Paz, lanza de Castilla. Ella no quiso más que ser fiel a un juramento... antes que el rey, era Castilla”.

La esposa de Padilla es una gran señora que en todo momento sabe cómo debe comportarse. Incluso es capaz de ir a Villalar a ver como ajustician a su marido: “sí, Manrique, hay que verlo hasta el fin para no olvidarlo nunca” y de liderar la resistencia de Toledo⁵⁴⁹.

María habla a su pueblo y les recuerda que su marido luchó y murió por ellos. Como mínimo deberían intentar resistir. A ellos les corresponde decidir sí “Toledo acepta cobardemente la injuria o si sabe hacerse cargo de sus muertos”

La viuda habla con el concejo de la ciudad donde también hay mujeres. Ésta alterada puesto que cree que toda la situación ha estado manejada por cobardes y traidores “contadles que solo una mujer guarda fidelidad a los que cayeron”. María está dispuesta a llegar hasta el final por lavar el buen nombre de su marido y luchar por aquello que cree justo: Castilla.

La esposa de Padilla se convierte en la regidora de Toledo, a pesar de la oposición de algunos. Sus enemigos dicen:

- “cualquiera puede ser regidor de Toledo mejor que ella”
- “sosegaos, pensad que es mujer” le dice Ramiro a los nobles.
- “Es mujer pero también es regidor de Toledo”.

Finalmente María no puede luchar contra todas las intrigas y las traiciones. Le arrebatán Toledo y debe partir de la ciudad que amaba en la que lo ha perdido todo.

⁵⁴⁹ Resulta excesivamente evocador para el bando franquista rememorar la resistencia de Toledo, por lo que, a pesar de la distancia histórica, las relaciones con el Alcázar resultan inevitables.

Estas dos mujeres muestran como en tiempo de guerra las féminas son capaces de comportarse de forma absolutamente heroica y sacrificada, realizando actos tradicionalmente masculinos y tomando el mando si es necesario.

María, representa Castilla, el sustento y el núcleo de la península, donde se centran y comprimen los verdaderos valores hispánicos. Es la unión de los españoles con su eje, contra los enemigos de la disgregación y la desmembración del país.

Otra mujer que simboliza Castilla es Isabel la Católica⁵⁵⁰, reina de estas tierras, quien confía en Colón para descubrir nuevas zonas. “Si hay la tierra como la que anunciáis, Castilla llevará sangre generosa para alumbrar la noble familia de las Españas”. La reina es vista como “el ángel que vela por nuestro soldados”, y está tan preocupada por su pueblo que es capaz de empeñar algunas de sus joyas por el bien de la corona.

Isabel la católica aparece como una gobernante sabia y piadosa que además de luchar por su reino, pelea sin descanso por su religión. Es una mujer que comprende que es más importante la salvación del alma que del cuerpo.”No son esas ganancias las que hemos de desear, señores, hay otras más valiosas que Dios espera. Almas para el cielo, pueblos para nuestra santa fe” les dice a los nobles que escuchan el proyecto de Colón.

Los Reyes Católicos son un buen referente en la España franquista. Para la historiografía afín ellos consiguieron la “unificación” del país e iniciaron una trayectoria histórica que Franco y Falange completan⁵⁵¹. Por otro lado Isabel es uno de los símbolos de la Sección Femenina. La reina que posiblemente muriera en el Castillo de la Mota, sede de la organización falangista femenina es un referente claro para las mujeres de esta formación.

Hay otros personajes cinematográficos que intervienen en política, aunque de forma menos relevante que los primeros. Estos, reales o no, viven también en épocas pretéritas. La otra reina Isabel también aparece en las pantallas del cine de esta década, como madre preocupada por su hijo en *¿Dónde vas Alfonso XII?*. Isabel se opone a la boda del rey con Mercedes: “Yo podré patalear, marcharme de España, y no ir a la boda, pero nada más. ¿Cómo quiere que una madre destruya la felicidad de su hijo?”. La reina, en su exilio francés, no goza del favor popular. Cuando se impone de nuevo la

⁵⁵⁰ *Alba de América* (1950)

⁵⁵¹ “Y ahora, ¿Qué tiene que ver todos estos acontecimientos con la Falange? Mucho porque, la Falange quiere, como querían los Reyes Católicos, poner a España en el camino de sus destinos históricos y así empalma esta época nuestra, por encima de unos siglos de derrota, con las verdaderas tradiciones españolas, que empiezan en ellos.” SECCIÓN FEMENINA. *Formación Política. Lecciones para las flechas*. Pág. 145

monarquía en la figura de su hijo, el pueblo español sale a la calle a vitorear al nuevo soberano:

- “Se va usted a quedar ronco”
- “¡Qué va! Más grite el día que echamos a la madre”

Respecto a Mercedes, tiene también todas las de perder: “En cuanto los españoles se enteren de que el gobierno se opone la impondrán. Los españoles somos así”.

Locura de amor cuenta los pesares de la hija de los reyes Católicos por las infidelidades de su marido. La protagonista, además de sufrir cierta enajenación, es aturdida y envenenada por un grupo que desea su poder. Juana “la loca”, una vez reconoce la traición de su marido y ante la rabia de perder el reino decide hacer valer sus derechos y se enfrenta a las cortes que quieren declararla incapaz: “Defendí mis derechos de mujer y me llamaron loca. Loca me llamarán si defiendo mis derechos de reina”.

En ocasiones el cine cuenta las historias de los próceres de la patria. En estas películas, muchas veces, aparece su esposa. Suele ser una mujer estupenda que apoya incondicionalmente a su marido, “sin mujeres como vos, España no hubiera tenido hombres como Don Luis” le dice el emperador Carlos V a Magdalena mujer de uno de sus más fieles soldados que además cuida a Jeromín, el hijo bastardo del rey⁵⁵². La abnegación de estas mujeres, que renuncian a su vida personal en favor de un bien común, de un objetivo más alto, es otra muestra, según la ideología franquista, de excepcional patriotismo.

La política no es una cuestión de mujeres, tal y como queda reflejado en el *Marqués de Salamanca*. María de Buschental, esposa de un rico banquero, hermosa y muy inteligente desea visitar el congreso. “¿Y cuándo voy a ir yo al congreso?, me interesa tanto”, le pregunta a un amigo de su marido.

“Lo siento mucho María pero a las señoras les está prohibido entrar y yo no puedo quebrantar las leyes siendo el presidente del congreso. Si todas fuesen como usted entrarían, pero si empezasen a ir todas las esposas de los diputados, las peleas del hemiciclo tendrían en las tribunas un eco mas tempestuoso”.

⁵⁵² Jeromín (1953)

El marqués de Salamanca le promete que la llevará si consigue que su marido acepte uno de sus planes. Salamanca la introduce en el hemiciclo vestida de hombre y haciéndola pasar por el agregado cultural de Gran Bretaña.

María es la típica mujer intrigante pero encantadora a la que le interesan los negocios y las cuestiones políticas y no duda en influir tanto en su marido como en sus amistades para conseguir aquello que considera adecuado. Es una señora desocupada, una “política de salón” muy al estilo de las damas acaudaladas y curiosas del siglo XIX.

Currita⁵⁵³, la condesa de Albornoz, es otra de esas mujeres a las que les gusta meterse en política y trapichear a su antojo. Esta, sin embargo lo hace por diversión y no por verdadero interés. La película que está ambientada en el siglo XIX muestra a la típica mujer liberal y frívola a la que no interesa otra cosa que no sea su propio bienestar. “Con tal de estar en el candelero es capaz de desayunar con Amadeo, comer con Isabel II, cenar con Castelar y dormir...” Esta mujer, grande de España, utiliza sus contactos para colocar en puestos de importancia a sus amigos y amantes. Para ella pide en un momento el puesto de camarera de la reina que posteriormente rechaza. El resto de la nobleza se escandaliza antes semejante actitud: “Lo que no puede hacerse es solicitar por escrito la máxima dignidad de la corte, tener en vilo a un consejo de ministro, para luego salir ingenuamente diciendo: Me he equivocado, no me gusta el cargo”.

En sus ratos libres la condesa ayuda a los que conspiran contra Amadeo de Saboya, por lo que registran su casa y se pone en el punto de mira del gobierno. La mujer acepta la llegada de la República sin mayor problema que pérdida de su secretario. Su vida licenciosa y su injerencia en los problemas políticos le causan más problemas que satisfacciones y le hacen perder aquello que más quiere.

Eugenia de Montijo, es una joven divertida e inteligente a la que le preocupa y le interesa la política y no duda en aconsejar a Luis Napoleón y luchar por él, en la medida de sus posibilidades, y por las ideas afrancesadas que le inculcara su padre. El juego de intereses y su cercanía al emperador le confieren una fama que en nada se asemeja a su calidad moral. “Es fácil que un soberano tan aficionado a las mujeres como Luis XIV o Luis XV quiera imitarles en un régimen de favoritas. Pero no sabe cómo es una mujer española”.

⁵⁵³ *Pequeñeces* (1950)

Estos personajes intentan participar de alguna manera en la vida política del país. Unos por su cargo, son reinas o princesas, y otros por el deseo de poder o por el mero aburriendo. Aunque no está bien visto que las mujeres intervengan en estas cuestiones, estas mujeres, a excepción de Curra la protagonista de *Pequeñeces*, son consideradas personas inteligentes y con inquietudes. Quizás algo curiosas y excesivamente naturales. No son un modelo a seguir pero tampoco uno a demonizar. La condesa de Albornoz, por el contrario es entrometida y estúpida. Sus juegos políticos le sirven como distracción y no guarda una verdadera lealtad hacia nada ni hacia nadie.

A pesar de que la política no tiene un lugar importante en los argumentos, los problemas mundiales si aparecen entremezclados en algunos *films*. Los títulos de crédito de *El grano de mostaza* y *La paz empieza nunca*, son imágenes de relevantes acontecimientos históricos como la bomba atómica o alguna reunión de la ONU.

En *La reina del Chantecler* aparecen un grupo de mujeres vascas muy mayores que se declaran carlistas. Las ancianas hacen reuniones para celebrar las victorias de los ejércitos de Don Carlos y se fían de Charito, la cantante de cuplés, porque esta se hace pasar por descendiente de un militar importante de la causa y porque “una carlista tiene que ser buena”.

Sin embargo el ejemplo más claro aparece en *Trampa para Catalina*. Catalina, una joven madrileña debe hacerse pasar por Silvia, la hija de uno de los hombres más ricos de Paramaná, un país de América del sur. El imaginario país, que mantiene muy buenas relaciones con España es, al final de la película, tomado por un grupo de guerrilleros que han nombrado embajador al general Loira, un tipo con uniforme militar y barba sorprendentemente parecido a Fidel Castro: “Yo soy el nuevo embajador del nuevo gobierno libertador de la nueva nación de Paramaná. ¡Paramaná para lo paramaníes!”. El nuevo gobierno ha nacionalizado todos los bienes, incluso los que los diplomáticos tenían en la península.

El ex embajador, escondido en una alcantarilla se lamenta de su suerte y se pregunta qué hacer. Catalina, despojada ya del bombo y boato de su disfraz de Silvia le contesta: “Trabajar. Por primera vez en vuestra vida vais saber lo que es eso. Y a lo mejor os gusta. Andando”.

Este episodio es narrado como algo cómico. El golpe de estado no es todavía considerado como algo abyecto y cercano a la horrible Rusia⁵⁵⁴.

14.1. EL PATRIOTISMO

La defensa de la patria no es únicamente una cuestión masculina. Aunque ellos deben llevar a cabo la peor parte, la cuestión armada, ellas pueden luchar por su país de muchas maneras.

Servir a la patria, sea esta la que sea, es algo que debe enorgullecer. El espionaje, como trabajo femenino glamuroso y útil es una forma de dar la vida por el país que se ama. En varias de las películas que se ruedan en España durante estos años aparecen de forma, más o menos seria⁵⁵⁵, este tipo de personajes.

Berta, la protagonista del 13-13 es una mujer absolutamente consciente de su realidad política. La muchacha, cuyo pseudónimo es 13-14, es una famosa espía muy entregada a su trabajo. “Es muy femenina, sin embargo es tan valiente y audaz como el más temerario de los hombres” dice de ella su jefe. Al enamorarse de un antiguo amigo, Pablo, espía también en la misma organización, Berta decide abandonar la causa que le exige demasiado sacrificio:

- “¿Qué quiere que haga entonces? He consagrado mi juventud al servicio secreto. Es que acaso no ha dado bastante”
- “Yo creía que usted era de esos que nunca había dado bastante. Nunca se da bastante por la patria”.

Es este amor y los celos que siente hacia el 13-13, un compañero de trabajo, que, aunque ella no lo sabe, se trata del propio Pablo, los que desencadenarán su propia muerte y la de su novio, ambos en acto de servicio. Berta se niega a aceptar un trato con un espía enemigo, reconoce que su envidia hizo daño a su patria y asume su fusilamiento con la convicción de que es lo que debe hacer por su país.

⁵⁵⁴ No en vano la Sección Femenina a través de un artículo en su revista *Teresa* alabó en enero de 1959 la figura del dictador cubano: “¿Qué significa Fidel Castro? Hombre joven de treinta y cinco años, abogado, valiente e idealista. Bajo su bandera roja y negra quiere cobijar el ideario de José Martí, el héroe de la independencia cubana...Y con esos once hombres, en diciembre de 1956, comenzó Fidel Castro su larga y tenaz tarea. A prueba de reveses, contra todas las dificultades, Fidel Castro acreditó que estaba hecho de fibra de héroe⁵⁵⁴”.

⁵⁵⁵ El culmen de la parodia es *Yo no soy la Mata Hari* (1949), una divertidísima película que cuenta las andanzas de Nini, una artista metida a espía que arma todo tipo de entuertos por Europa en su intento de emular a la célebre espía.

En *El grano de mostaza*, Toledo, un tipo inseguro y algo torpe enreda un equívoco hasta tal punto que debe mentir a su mujer. Le hace creer que está metido en una misión secreta de gran importancia para el país. Matilde, la esposa, encantada recuerda a Mata Hari:

“Era guapísima y andaba descalza, la fusilaron los franceses...Pidió un pitillo a un oficial y le dijo mientras se lo encendía: “no tiemble hombre, míreme a mí”. Se murió echando humo...yo creo que valdría para esto...estoy feliz de que Leoncio se haya metido en esto”.

La mujer se empeña en que sus enemigos son los rusos y que su deber para con España y con su marido es participar con él en la misión a pesar de los peligros e inconvenientes. “Se muere solo una vez...Si esa cabeza le hace falta a Europa...yo no te estropeo esta misión, quiero que estés orgulloso de tu mujer. Ahora verán estos canallas”.

La gran espía aparece de forma algo absurda en otra película, *La reina del Chantecler*. En plena I Guerra Mundial España parece convertirse en un lugar estratégico. Charito, una hermosa cantante de cuplés, relacionada con personas dedicadas a estos menesteres, es tentada por un tipo que se hace pasar por un joyero francés:

- “Hay ocasiones en las que se pueden agradecer con joyas los servicios de una mujer bella e inteligente, sobre todo si estamos en guerra”
- “¿pretende que sea una de esas mujeres que seducen a los hombres para sacarles sus secretos?”

El patriotismo como concepto elevado y necesario aparece en algunas historias, incluso en las infantiles. La pequeña Marisol añora profundamente su país mientras está de visita en casa de su abuelo en Italia. Éste le regala un tocadiscos con canciones españolas porque “olvidar la patria es renunciar a nosotros mismos”. Margarita, el gran amor de Guillermo en *Del rosa al amarillo*, le dice al chaval que prefiere que de mayor sea marino de guerra que mercante puesto que: “si mueres, al menos tendría el consuelo de saber que habías muerto por la patria”.

La perfecta mujer española no debe dejarse contaminar por las cuestiones políticas. Estas son cuestiones masculinas que en nada le incumben puesto que nada entendía sobre ellas.

En general, participar en política era algo ajeno a la población española de estos años. Sin derecho a voto y sin posibilidad de elección su vida transcurría, en muchos casos, ajena a las decisiones que se tomaban las altas esferas y en las que, en último término, no podía influir⁵⁵⁶. Las mujeres, como seres maternales y alejados de la vida pública estaban, todavía, más alejadas de las esferas de poder.

La política no es una tarea femenina. Al menos eso es lo que se infiere de las películas de estos años. El concepto más importante que se quiere transmitir es la necesidad de servir a la patria, de luchar por ella, cada uno según sus posibilidades. Evidentemente a las mujeres no se les exige la entrega física pero si la espiritual.

Se presentan dos tipos de modelos: aquellas que se muestran como ejemplo de entrega y dedicación y las que aparecen como mujeres aburridas que necesitan entrometerse y sentirse importantes. Los primeras personajes históricos de especial relevancia para el régimen adoptan roles masculinos casi por necesidad. Los segundos lo hacen por deseo de organizar y desorganizar sin atender a su propia ignorancia.

Durante estas décadas, principalmente los cuarenta y principios de los cincuenta, se ruedan algunas historias que cuentan acontecimientos históricos significativos para el franquismo: la conquista de América, la Guerra de la Independencia o la lucha de los Comuneros son algunas de ellas. Sus protagonistas son, en muchos casos, mujeres. Éstas se utilizan como metáfora de un concepto más general: la propia España y las cualidades que se le otorgan son aquellas que se le presuponen a la verdadera esencia del país: valor, lealtad y sacrificio

⁵⁵⁶ El propio régimen promueve esa desideologización como puede observarse tanto en el cine de la época como, por ejemplo, en el NODO.

“-¡Yo soy un señor!”

“-¡Y yo una chacha! Solo
que yo lo soy de
verdad⁵⁵⁷,”

15. EL DISCRETO ENCANTO DE LA BURGUESÍA:

LAS CLASES SOCIALES

El final de la guerra trajo consigo mucha miseria y hambre: Los salarios disminuyen considerablemente, se difundieron⁵⁵⁸ todo tipo de enfermedades debido a la mala alimentación, las viviendas dignas eran un lujo al alcance de muy pocos y el número de parados oscilaba entre los cuatrocientos mil y los quinientos mil⁵⁵⁹.

Se estableció una política social de urgencia que se desarrolló gracias al Auxilio Social y a la actuación de Acción Católica. Eran las mujeres las que se encargaban de llevar alimentos y otros productos a los más necesitados además de encargarse de los comedores y otros servicios de estas organizaciones⁵⁶⁰.

Veinticinco años después del comienzo de la Guerra los objetivos sociales eran todavía los mismos:

“Las inmensas posibilidades pasadas, presentes y futuras del Movimiento Nacional, radicaban, radican y radicarán en su concepción humana de la vida. Es decir, en su ideología social... La concepción del hombre como portador de valores eternos ha determinado:

- I. El establecimiento de una legislación laboral sumamente ambiciosa.
- II. La implantación de un amplio régimen protector de la familia
- III. La creación de un extenso sistema docente que brinda infinitas posibilidades de todo los españoles.
- IV. La estructuración de una organización profesional de los trabajadores integradora en un sentido nacional de todos los que con su capacidad laboral, técnica o directiva contribuyen a la creación de la riqueza nacional.
- V. La preocupación constante por los hombres del *agro* y de la artesanía, y la atención a sus problemas y necesidades.

⁵⁵⁷ *Siempre es domingo* (1961)

⁵⁵⁸ Se ha señalado que en 1955 un español aún consumía un 10% menos de calorías que en 1935. En MORENO, R “Pobreza y supervivencia en un país en construcción” En *Pobreza, marginación, delincuencia y política sociales bajo el franquismo*. Pág. 153

⁵⁵⁹ CENARRO, A. “Beneficencia y asistencia social en la España franquista: El auxilio social y las políticas del régimen”. En *Pobreza, marginación, delincuencia y política sociales bajo el franquismo* Págs. 93-94

⁵⁶⁰ MONTERO, F. “Asistencia social, catolicismo y franquismo: la actuación de acción católica en la posguerra” En *Pobreza, marginación, delincuencia y política sociales bajo el franquismo*. Págs. 113-137

VI. La implantación de un amplio régimen de Seguridad Social que ampara a la mayoría de los españoles contra las contingencias que les amenazan tanto en su condición de productores como de seres humanos.

VII. La elaboración y aplicación de un intenso y generoso plan de viviendas, tendente a la satisfacción de las necesidades sentidas en ese orden por todos los españoles⁵⁶¹.”

El régimen franquista reconocía sentirse orgulloso por los logros conseguidos. Su política social se planteaba como uno de los éxitos más evidentes, una de las variaciones más sorprendentes en el país desde 1936. Aunque no todo estaba hecho. Todavía no se habían alcanzado las metas que el Movimiento Nacional se había marcado.

A pesar de tanta propaganda social, la situación de los ciudadanos mejoró muy lentamente ya que hasta 1952 no se alcanzaron los niveles de producción anteriores a la Guerra⁵⁶².

En 1957 sólo un 1% de la población pertenecía a la clase alta. Un 38.8% lo hacía a la clase media y el 60,2% a la baja⁵⁶³. En la década de los cincuenta se observó un significativo incremento de las clases medias. La tasa de automóviles se duplicó entre 1948 y 1958, de tres a seis vehículos por cada mil habitantes. En 1955 se llegó al primer millón de teléfonos en el país. También aumentó el consumo de carne, de 39 a 42 gramos⁵⁶⁴.

La situación monetaria de la población medio mejoró lenta pero progresivamente. La décadas de los sesenta introdujo, con los nuevos planes económicos, un sustancial avance, un mayor desahogo en los hogares españoles.

Tras la Guerra Civil la clasificación externa de la población se simplificó notablemente. Existían dos grandes grupos: uno, el de los vencedores y otro, el de los vencidos. A medida que pasaron los años estos grupos se subdividieron y se complicó la categorización de las gentes.

Entre los que primero se adhirieron al levantamiento, los vencedores, estaban muchos miembros de las clases altas. Vivían en las zonas nobles de las ciudades, y mantenían una vida burguesa y acomodada.

⁵⁶¹ 25 años de política social Pág. 3

⁵⁶² CENARRO, A. *Op. Cit.*, Págs. 93-94

⁵⁶³ Datos de J. Cazorla para la Fundación FOESSA en 1970 En MORADIELLOS, E. *La España de Franco (1939-1950) Política y sociedad*. Pág. 117

⁵⁶⁴ MORADIELLOS, E. *Ibid.*, Pág. 117

Dentro de este grupo, claramente favorecido por el movimiento, existían otro tipo de familias, cuya riqueza provenía, en ocasiones, aunque no necesariamente en todas, de la guerra. Estos “nuevos ricos”, sin tanta clase, sin tanta educación, eran despreciados por aquellos que la tenían desde la cuna, especialmente por la nobleza.

Esto puede observarse en el cine de la época. Se reconoce que durante la guerra y los años posteriores, surgieron muchos nuevos ricos que en realidad no saben cómo utilizar su dinero. Uno de los lectores del guión de *Balarrasa* comentaba al respecto de la película:

“La guerra de España ha dado efectivamente conversiones como la del protagonista y hemos visto familias honorables dejarse llevar en la postguerra por el influjo del dinero mal adquirido a costa de las dificultades...Todos hemos conocido personas para quienes la guerra ha sido el comienzo de una vida hacia el bien o hacia el mal, es un poco la vida del estraperlo y de la frivolidad que ha contagiado a algunas familias⁵⁶⁵.”

Sobre todo en los años cuarenta se advierte una gran diferencia entre los que tenían dinero, además de rancio abolengo y los que se habían enriquecido gracias a negocios más o menos aceptables.

Los viejos ricos debían, sin embargo, soportar e incluso alentar la amistad con los nuevos millonarios ya que, muchos de ellos habían visto mermar y hasta desaparecer buena parte de su patrimonio. Estos conflictos, provocado por el desprecio de los de alta cuna ante el dinero de la nueva clase pudiente aparece en algunas de las películas estos años.

En *Vidas cruzadas* observamos como Eugenia una joven huérfana de buena cuna, es asediada por Enrique, un nuevo rico. La muchacha es mantenida por la familia de una amiga suya, Guillermina, bondadosa y caritativa. A pesar de que le ama, se resiste a acceder a sus peticiones ya que cree que estas no son honestas, que únicamente pretende comprarla, tal como se ve en una conversación con su amiga:

- “- Yo solo veo que te quiere.
- Me quiere y me insulta al quererme.
- Yo no puedo creer que él piense...

⁵⁶⁵ A.G.A. Caja 36/04717 Expediente 55-50. *Balarrasa*

- piensa que todo es posible con su dinero.”⁵⁶⁶

Sin una buena educación y unos buenos principios, sin una familia reconocida, no ya por su calidad económica sino moral, un hombre no es nadie, por muchas riquezas que posea. En algunas películas aparece la idea de que la clase es una cuestión de cuna y no de aprendizaje. De ahí, probablemente la poca permeabilidad social que se observa en el cine de la época⁵⁶⁷.

Otra película que muestra este problema es *Ella, él y sus millones*. El guión, originalmente se titulaba, *Mi mujer es un negocio*. Posteriormente, y por insinuación de la censura, se introduce la partícula negativa, *Mi mujer no es un negocio*.⁵⁶⁸ La historia cuenta el matrimonio por conveniencia de Arturo Salazar, un advenedizo, rico y apuesto con Diana, la hija de una noble familia venida a menos. Para salvar su casa y su patrimonio, la joven, secretamente atraída por Salazar, accede a casarse con él y pone en juego toda su astucia y sus artimañas para conseguir que su marido se enamore de ella.

Diana no pierde la oportunidad de demostrarle a su esposo el desprecio que le produce su intercambio comercial: “¿No sospechaste que perderías mi amistad como mujer al ofrecerme 10 millones?”, le comenta sin percatarse de que si bien él ha conseguido una respetabilidad que no tenía, ella ha recaudado un buen número de millones para las arcas familiares.

La tesis mantenida por estas películas es que los nuevos ricos se sienten confiados, capaces de conseguir cualquier cosa respaldados por su dinero. La sociedad más rancia y de más noble abolengo, en especial sus mujeres, garantes de este tipo de vida, se resisten a caer en los indignos brazos de aquellos ante los cuales, al fin sucumben. Siempre por amor, y nunca, nunca por dinero.

Esta cuestión parece diluirse con el paso del tiempo. Diez años después ya nadie parece recordar de donde salió el dinero de tal o cual familia. Sin embargo, a pesar de ser aceptados por la alta sociedad, nunca llegan a ser iguales que ellos. Siempre se encontrarán un poco por debajo porque les falta clase y sobre todo saber estar, educación.

⁵⁶⁶ Guión *Vidas cruzadas* Caja 36/04554. Exp. 693-42

⁵⁶⁷ - “Y luego dirás que no pareces una condesa”

- “¡Chica, es que con esta ropa...!”

- “Donde hay clase...”

- “No, señora se nace” diálogo de *Una gran señora* (1959)

⁵⁶⁸ A.G.A. Caja 36/04708 expediente de rodaje 88-44

Eulalia, la madre de Javier, el joven protagonista sin oficio de *Altar mayor*, amenaza con retirarle su apoyo monetario si se casa con Teresa, la prima pobre de la que se ha enamorado. La madre considera que “el parentesco no establece el mismo nivel social”. Eulalia consciente de la debilidad y el materialismo de su hijo, desea que se case con Leonor, la rica y enferma hija de una amiga de la familia. “La mandaremos luego a Asturias, a ver si encuentra, como tú, la salud y un amor romántico... Ella es millonaria y puede permitirse el lujo”.

Junto a Eulalia y Leonor aparecen mujeres como Teresa, preocupadas por conseguir un trabajo que les proporcione un sustento, pertenecientes a una clase media de difícil definición. Los personajes femeninos de clase alta se diferencian de las de clase media en su despreocupación y frivolidad. Su mayor desvelo es encontrar una diversión, y su tristeza más honda la provoca la negativa paterna ante algún capricho. Son guapas, jóvenes, alocadas y desvergonzadas. Pero también son desdeñosas, altivas e insolentes.

Pedro, *El indiano*, es un hombre algo bruto pero muy generoso y honrado. Hizo mucho dinero en América y dio a su hijo la mejor educación que un niño podía recibir. El hijo, ya crecido y comprometido con una hija de “buena familia” se avergüenza de sus orígenes familiares hasta el punto de mentir a todos sus conocidos sobre el nivel cultural de su progenitor.

A Feli, la criada de *Vuelve San Valentín*, le tocan tres millones en la lotería. La chica es una infeliz muchacha de pueblo que sirve en casa de unos señores de Madrid. Frente a la familia con la que trabaja, que sabe perfectamente en qué gastarse tanto dinero, Felisa no solo no le da la importancia necesaria sino que no acaba de entender la trascendencia del hecho que está viviendo.

El cine de estos años muestra personajes de todas las categorías económicas. La clase media, según nos muestran estas historias, es la que parece respetar más las conveniencias morales y sociales. Para ella, en último término, se crean las normas. Las clases más altas y las más bajas acatan en menor medida estas leyes. Actúan con mayor desapego, debido a que, cada uno por sus circunstancias, parece no tener mucho que perder. Unos porque su poder y dinero les protegen y los otros porque su falta de medios les impide perder ya nada⁵⁶⁹. Las mujeres de las clases altas y las de clase muy baja muestran cierto parecido en su desvergüenza y en su conocimiento práctico de los

⁵⁶⁹ Recuérdese que la palabra Proletario proviene de *proletarii*, es decir aquel que únicamente posee una cosa: su prole.

mecanismos del espacio social en el que se mueven. Las mujeres con cierta estabilidad económica⁵⁷⁰ tienen muchos privilegios sociales. Las realmente ricas amparadas en su dinero, pueden hacer más o menos lo que quieran. Sus códigos y sus esquemas son diferentes de los demás.

Podemos considerar que pertenecen a la clase media aquellos personajes que trabajan para subsistir en ocupaciones aprobadas moral y socialmente. Este concepto está unido a un determinado nivel cultural y a una cierta honorabilidad. Pertenecen a ella las maestras, las enfermeras, las secretarias o las dependientas. Pero también las hijas de los comerciantes o de aquellos que ejercen alguna profesión liberal.

Estas mujeres no disfrutaban de los privilegios y diversiones de las mujeres de clases alta pero tampoco pasan las vicisitudes y contratiempos de los personajes más desfavorecidos. En setenta y una de las películas vistas hay protagonistas que pertenecen a la clase media⁵⁷¹. La actitud de estas mujeres suele ser más responsable, más seria, tanto si aparecen ejerciendo una profesión como si son las modosas y educadas hijas de la casa.

Las señoritas de clase media son más recatadas y algo más cursis. No saben defenderse de la misma manera que sus amigas las pobres. Frente a los años de posguerra, en los cincuenta suelen tener algún trabajo cómodo o estudiar una carrera que no les lleve demasiado tiempo y no requiera un esfuerzo excesivo. La universidad resulta, inevitablemente, un lugar al que no todos pueden acceder ya que supone

⁵⁷⁰ *Boda accidentada, Campeones, Cristina Guzmán, Deliciosamente tontos, Ella, él y sus millones, El hombre que las enamora, El hombre de los muñecos, Huella de luz, Si te hubieses casado conmigo, El difunto es un vivo, Te quiero para mí, Tuvo la culpa Adán.* Clases sociales altas aparecen también en otro tipo de películas como : *Altar mayor, Audiencia pública, Bambú, Los 4 Robinsones, deber de esposa, Eloísa está debajo de un almendro o Misterio en las marismas, el frente de los suspiros*

Ana dice sí, Pequeñeces, ¿Dónde vas Alfonso XII? La leona de Castilla, Alba de América, El baile, Una muchachita de Valladolid, Muerte de un ciclista, De mujer a mujer, El diablo toca la flauta o Jeromín, El indiano, Escucha mi canción, La fierecilla domada, Novio a la vista, Una gran señora. Películas de “época” vistas: *La dama de armiño, La duquesa de Benamejé, El escándalo, Eugenia de Montijo, Inés de Castro, Locura de amor, La reina santa y El marqués de Salamanca*

⁵⁷¹ *Dos cuentos para dos, Nada, Noche fantástica, el crimen de la calle bordadores, Raza, Rojo y negro, Cristina Guzmán, El fantasma y doña Juanita, Cuatro mujeres, Obsesión, Una mujer cualquiera, A mí no me mire usted, Mi fantástica esposa, La malquerida, Lo que fue de la Dolores, El camino del amor, La fe, Angustia, Una chica de opereta, la casa de las sonrisas, la casa de la lluvia, la vida en un hilo, la chica del gato, Currito de la cruz, el destino se disculpa, el 13-1, la torre de los siete jorobados, La aldea maldita, porque te ví llorar, Turbante blanco, Viaje sin destino, Aeropuerto, Agustina de Aragón, Calle mayor, Condenados, El andén, El Judas, El capitán Veneno, El fenómeno, El maestro, El marido, Facultad de letras, Gloria Mairena, Habitación para tres, La gran mentira, La hija de Juan Simón, La trinca del aire, La vida en un block, La vida por delante, Los jueves milagros, Los ojos dejan huella, Los maridos no cenar en casa, Murió hace quince años, Niebla y sol, Ronda española, Tarde de toros, Un caballero andaluz, Atraco a las tres, Canción de juventud, Del rosa al amarillo, El cochecito, El grano de mostaza, El mundo sigue, Ha llegado un ángel, La gran familia, Los económicamente débiles, Rogelia, Solo para hombres, Trampa para Catalina, Tres de la cruz roja, Tú y yo somos tres, Vuelve San Valentín.*

permanecer una serie de años estudiando, es decir, sin aportar un salario a la economía familiar.

La clase media alta se muestra quizás más tradicional. Se trata de individuos que tienen un trabajo con cierta relevancia que les sitúa en una buena posición social. Son respetables y sus hijos todavía no han caído en la irresponsabilidad que lleva a la dejadez y a la perdición; porque saben que ellos, aunque vayan a recibir algunos bienes herencia, sin duda alguna, deberán, al menos los hombres, trabajar.

Las clases medias suelen dedicarse a profesiones liberales. Sus casas son grandes, tienen por lo menos una “chica” de servicio y sus hijas pueden ir a la universidad hasta su matrimonio. Las mujeres de esta clase visten de forma más lujosa, más coquetas y adornada. La clase media tiene casi la misma respetabilidad que la media-alta pero su poder adquisitivo y su espacio social son más reducidos.

La clase media-baja⁵⁷² está formada por un buen número de personajes que presentan una gran variedad de casos. La más favorecida, formada por los profesionales de sector servicio y ocupaciones semejantes, suelen llevar una vida cómoda en el sentido de tener cubiertas sus necesidades inmediatas y fundamentales.

Se puede considerar que un individuo pertenece a la clase baja cuando carece de elementos necesarios para vivir: comida, vivienda y trabajo⁵⁷³. Se diferencian de la clase media-baja en que estos sí tienen cubiertas, más o menos, estas necesidades básicas. Los trabajos que realiza esta clase media-baja son: dependientas, taxistas, obreros, costureras, camareros, secretarias... Este tipo de personas no están preocupadas por qué van a comer al día siguiente sino cómo van a comprar una nevera, una radio, o una *olla exprés*. Se podría considerar que ambos grupos, a pesar de sus diferencias, pertenecen a la llamada “clase trabajadora” en la que las horas de trabajo suelen ganar a las de ocio.

Las mujeres de estas clases suelen trabajar en lo que pueden, de forma legal o ilegal además de hacerse cargo de los trabajos de la casa. Suelen ir vestidas de forma más o menos cómoda, sin grandes lujos.

⁵⁷² Pertenecen tanto a la clase media-baja como a la baja: *Las chicas de la cruz roja*, *El tigre de Chamberí*, *Los ladrones somos gente honrada*, *Cielo negro*, *Así es Madrid*, *Los tramosos*, *Recluta con niño*, *Muchachas de azul*, *El día de los enamorados*, *Historias de la radio*, *De Madrid al cielo*, *Bienvenido Mister Marshall*, *Calabuch*, *El canto del gallo*, *El cebo*, *El padre Pitillo*, *El pisito*, *El traje blanco*, *Esa pareja feliz*, *Hay un camino a la derecha*, *La chica del barrio*, *La venganza*, *Los angeles del volante*, *Manolo guardia urbano*, *Morena Clara*, *Nuestra señora de Fátima*, *Saeta del ruiseñor*, *Sueño de Andalucía*, *Suspense en comunismo*, *Un día perdido*, *Villa alegre*.

⁵⁷³ Esto se observa en películas como, *Pobre rico*, *Fortunato*, *Segundo López aventurero urbano*, *La saeta rubia* o *Surcos*,

Más abajo están los grupos marginales⁵⁷⁴: delincuentes, indigentes, prostitutas... Genta cuya miseria les deja fuera del engranaje social. Sin un trabajo estable ni una vivienda digna, suelen trampear en la calle. No tienen demasiada educación y pocas posibilidades de mejorar sus expectativas de vida.

Las mujeres que se dedican al espectáculo parecen pertenecer a una clase diferente. Tienen dinero, pero no prestigio social. Generalmente consiguen riquezas y medran pero no tienen la educación ni los modales adecuados al estatus económico en que se sitúan⁵⁷⁵. Sin tener, necesariamente que pertenecer a la clase baja, tampoco parecen hallar su lugar en la clase media, dado que, con independencia de la remuneración que consigan, carecen de la respetabilidad necesaria.

Elena, la madre de Marisol, la pequeña protagonista de *Un rayo de luz*, ha intentado educar a su hija en buenos colegios y darle solo lo mejor. El padre de la niña era un noble italiano que perdió la vida antes de poder presentar a su nueva esposa a la familia: “Hace tres meses, querido general, me casé con la mujer más encantadora de España. No tiene títulos como nosotros, pero si un gran corazón”.

El problema es la profesión de Elena: artista de teatro. El suegro, un hombre chapado a la antigua y disgustado por la muerte de su primogénito, no acepta que la mujer de su hijo se dedique a estas cuestiones y ve en ella a una caza fortunas. Por otro lado la carrera de Elena va de mal en peor y debe fingir ante su hija un estatus social y unos recursos que no posee. “Me horrorizaba que Marisol se sintiera inferior a sus compañeras. Era un colegio de mucha categoría” se lamenta la madre.

La niña que es muy lista, entiende enseguida lo que ocurre y le demuestra a su madre que la quiere sin importarle el dinero que tenga o no. El abuelo comprende también que la verdadera fortuna no está en la cartera sino en el carácter.

Las películas de “cine negro” se desarrollan en ambientes marginales, fuera de la sociedad, donde se maneja mucho dinero pero organizado con un esquema mental muy diferente al del resto de población⁵⁷⁶. Son delincuentes y por lo tanto se encuentran al margen de la clasificación social y de sus leyes.

Los y las religiosas también están fuera de la categorización establecida ya que no son ciudadanos normales sino que pertenecen grupos con sus propias normas. Las

⁵⁷⁴ *La chica del gato, Mi tío Jacinto, Barrio...*

⁵⁷⁵ *El último cuplé, la violetera, Aquellos tiempos del cuplé, Cómicos, Susana y yo,*

⁵⁷⁶ *Apartado de correos 1001, Un hombre en la red, Cabaret, Brigada criminal.*

monjas y los curas a pesar de no tener bienes materiales no engrosan las fila de la clase baja. Simplemente se sabe que su falta de peculio responde a uno de sus votos.

Pertenecer a una clase social no es solo una cuestión de dinero, sino también de respetabilidad. En *El verdugo* se observa como esta ocupación se considera una de las más terribles y desagradables que existen. Carmen la hija de El verdugo le dice a José su pretendiente:

- “¿pero no te das cuenta? Cuando los chicos se enteran de que soy la hija del verdugo me dejan siempre”
- ”A mí me pasa lo mismo, todas se marchan cuando les digo que soy enterrador”

A pesar de que el trabajo es, por fortuna, escaso y está bien pagado la familia de José no quiere firmar como testigo en su boda porque le creen un “monstruo”.

La vida de los ricos difiere completamente de la de los pobres. Estos pueden divertirse cada día sin preocuparse de su trabajo, mientras que aquellos necesitan una ocupación con la que poder pagar las facturas. La clase baja sobrevive como puede. Su situación es siempre inestable y no gozan de los privilegios ni de los favores de los que se aprovechan aquellos que tienen dinero e influencias.

Plácido está a punto de perder su motocarro, por cumplir con su jefe, un tipo que le ha contratado para llevar una carroza pero que está tan preocupado porque el evento que ha organizado salga bien que es incapaz de ocuparse de los acuciantes problemas económicos del protagonista.

En esta película se observa como la necesidad está tan alejada de determinados círculos que hacer caridad (poner, por ejemplo, un pobre en la mesa para Navidad) es más que una cuestión de conciencia algo divertido y exótico. Estos menesterosos no son considerados como iguales por la gente que les acoge en su casa, que casi considera que pertenecen a otra especie. El guión denuncia la hipocresía social de una clase media que se tiene por bondadosa y dadivosa. Los que demuestran, finalmente, mayor generosidad son Plácido y su familia. A pesar de pertenecer a la clase baja y tener menos medios para subsistir comparten su comida con la Concheta, viuda de un indigente que acaba de morir.

La mujer ideal de la España franquista asume que su clase social depende, en la mayor parte de los casos, de la familia en la que nace. Entiende que la riqueza es

importante pero lo es más aún la educación y el saber estar. Que el comportamiento es lo que verdaderamente diferencia a una dama de una simple mujer.

Entre los ricos y los pobres, con una gran variedad de situaciones se encuentra la clase media. Trabajadora y respetable acepta las normas sociales. Son sus mujeres las que acceden en mayor número a la universidad. Dentro de esta clasificación aparecen extremos. Por un lado la clase media-alta mantiene un *status* elevado y un nivel de vida envidiable. Por el otro la media-baja, debe luchar por sobrevivir y trabajar sin descanso para conseguir alguna comodidad. El nivel social al que se pertenece no depende únicamente del poder económico que se tenga. También es una cuestión de cultura, de educación⁵⁷⁷ y de respetabilidad.

En los largometrajes de estos años las clases sociales se diferencian tanto por los lugares que frecuentan como en la forma de vestir y hablar. Las clases medias, que poseen unos ingresos suficientes y el beneplácito social, aparecen en un porcentaje semejante al resto. Los grupos más pobres viven en *guetos*, con costumbres y normas diferentes al resto. Estas se permiten porque no contaminan en absoluto la existencia de los más favorecidos.

Las actrices y cantantes tengan las riquezas que tengan nunca llegan a alcanzar una posición social digna. El trabajo que realizan levanta ciertas suspicacias y parece indicar cierto origen más o menos humilde. Las señoritas decentes de clase media difícilmente conseguirían el permiso paterno para realizar este tipo de actividades. Los cómicos forman una comunidad independiente con sus normas y sus reglas que con cierta dificultad tiene cabida en la rígida sociedad franquista.

⁵⁷⁷ Evidentemente esto no es una cuestión exclusivamente de la sociedad franquista. Véase la figura del Hidalgo, el noble venido a menos pero que, a pesar de pasar todo tipo de calamidades, mantiene todavía la nobleza y la prestancia de la clase a la que pertenece.

“- Mira es una amiga que ha querido acompañarme. Amiga de hoy, claro.

- Amigas de siempre, Paloma⁵⁷⁸,”

16. LA AMISTAD, POR ENCIMA DE TODO

La amistad no era un sentimiento demasiado exaltado durante el franquismo, especialmente en relación a las mujeres. La principal ocupación que estas habían de tener era conseguir un novio y formar una familia. Las relaciones con otras muchachas de su entorno resultaba algo adecuado para un determinado momento de su vida, mientras buscaban un futuro marido. Después todo dependía de la disponibilidad del esposo o del trabajo que demandase el hogar.

En este caso expresa más lo que no se trata en las revistas o libros de la época que lo que realmente se dice. Cuando una mujer estaba casada sus únicas relaciones eran otras parejas amigas de ambos o sus familiares. En los consultorios no se habla de los posibles problemas que una mujer puede tener con sus amigas, ni se hace mención a esta cuestión en los consejos que se dan a las lectoras. “Me encanta estar rodeada de gente en casa. Claro que gente de mi banda, es decir, mis padres, mis hermanos, mis sobrinos, mis primos...y, les invito continuamente. A mi familia política lo menos posible....⁵⁷⁹” Lo sorprendente de esta cita no es a quien cita sino a quién omite: los posibles amigos que la pareja, junta o por separado, pueden tener.

Durante el franquismo la mujer una vez había contraído matrimonio acostumbraba a finalizar las relaciones amistosas de género y con ellas también la posibilidad de llevar a cabo alguna actividad de ocio⁵⁸⁰.

En la infancia y la adolescencia esto era diferente. Durante estos años los niños mantenían importantes y profundas relaciones con otros pequeños. Antoñita la Fantástica, por ejemplo, tenía a la rubia y guapa Malules su inseparable amiguita⁵⁸¹. Casi todas las revistas de jovencitas tenían una sección en la que las muchachas podían encontrar chicas con las que escribirse y empezar una amistad: “Desearía

⁵⁷⁸ *Las chicas de la cruz roja* (1958)

⁵⁷⁹ *Teresa* N° 119 año 1963

⁵⁸⁰ ROCA I GIRONA, J “El género de la memoria: familia y mujer” En *Memoria y creatividad*, pág. 68.

⁵⁸¹ Antoñita la Fantástica, creada por Borita Casas, es uno de los personajes del comic *Mis chicas*. Aparece por primera vez en las páginas de esta revista el 12 de junio de 1947.

correspondencia con chica de dieciséis años, que viva en Madrid y quisiera salir conmigo. Qué le guste el cine, el fútbol y sea alegre y de comunión diaria⁵⁸²”

Por lo general las amistades se hacían en el colegio, en el barrio o en el veraneo. Con gustos parecidos y prácticamente de la misma clase social, las chicas se quedaban merendando en casa de una o salían juntas a pasear o al cine.

“A ciertas muchachas, no obstante, las afecta más directamente el medio social en que viven sus amigas. Intiman más rápidamente que los chicos, se visitan con mayor frecuencia y se dejan influenciar fácilmente por las comodidades y placeres que una posición social relevante trae consigo. Se adaptan a todo lo que es bello y armonioso. Los ricos trajes, las pieles y las joyas las deslumbran.

Por ello es aconsejable que tus amiguitas, por lo menos aquellas más íntimas, pertenezcan a tu ambiente. Que sus costumbres, diversiones, cultura y educación sean parecidas a las tuyas. Tendrás así más cosas en común y te evitarás infinidad de cálculos y sinsabores.⁵⁸³”

La amistad entre mujeres parece diluirse una vez consiguen novio y se casan. Las obligaciones maritales y la maternidad ocupan la mayor parte de su tiempo por lo que las casadas se suelen relacionar en y con otras parejas. El amor continúa siendo el tema y la preocupación principal de las féminas que dado el poco tiempo libre que tienen y la poca libertad de la que gozan suelen preferir alimentar las relaciones amorosas más que las amistosas.

La amistad entre mujeres es un tema poco tratado en las películas. Aunque existen algunas relaciones afectivas entre muchachas, no parecen realmente profundas y ninguna actúa como eje central de la historia.

Los personajes femeninos mantienen diferentes relaciones de amistad. Unas son desiguales. Las dos personas están en distinto plano, por lo que una de ellas siempre saca algún provecho, generalmente económico de la relación. Esto no implica necesariamente que el cariño no sea sincero, sino que bajo la amistad subyace un sentimiento de gratitud que puede enturbiar el afecto.

Eugenia y Guillermina, personajes de la película *Vidas cruzadas* son amigas. Aunque intercambian confesiones, principalmente de tipo sentimental, la posición de la protagonista es un poco delicada. La familia de Guillermina es quien la protege y

⁵⁸² *Chicas la revista de los 17 años*. Nº 77, año 1951

⁵⁸³ BRANYAS, T. *Tú en sociedad* Pág. 18

mantiene. A pesar de que Guillermina jamás hace mención al tema, Eugenia lo tiene muy presente y constituye un motivo de preocupación.

Parecido, aunque con matices es el caso de Andrea y Ena⁵⁸⁴. Las dos muchachas, que se hacen amigas en la facultad, mantienen una relación complicada y confusa. Ena, de posición acomodada, caprichosa e inconstante se muestra casi más interesada en perseguir al tío de la protagonista que en intimar con Andrea. Es también bastante posesiva: “Me gustaría invitarte siempre, llenarte de regalos, para tenerte siempre bien sujeta”. Tras la desintegración de la familia de la protagonista, provocada por la inestabilidad mental de todos los miembros, Andrea abandona su casa para ser acogida por Ena en la suya.

Sin llegar a ser amistad, lo que si vemos en alguna de estas películas es la protección que ejerce la señorita con alguna de las criadas, En *La chica del gato*, Guadalupe, salvada del arroyo por Nena establece una relación de eterna gratitud con ella que le hará luchar incansablemente hasta resolver el problema que tiene su señorita. Una relación parecida aunque basada en la pena es la que pretende establecer Florentina, la prima de Pablo con la pobre Marianela.

En *Las chicas de la cruz roja* las cuatro chicas que postulan juntas acaban estableciendo una relación amistosa, en especial Paloma, la chica pobre de barrio y Marion, la hija de un diplomático. Enseguida congenian y mientras una, la humilde aporta su vitalidad y bondad, la otra le regala los bienes materiales de los que dispone y que ni siquiera disfruta.

Estos ejemplos enseñan que los afectos no entienden de dinero. Que la bondad y la lealtad, representada por la chica pobre, es suficiente para derribar cualquier muralla de convencionalismos. Por lo menos en el cine. Una vez encendidas las luces nadie se pregunta cómo continuará la relación de Paloma y Marion, si volverán a verse o si la falta de educación de una constituirá un problema para su relación.

Otras veces las películas nos enseñan relaciones equilibradas, donde ambas chicas son de la misma posición social.

Quizás una de las relaciones más igualitarias sea la que aparece en la película *Domingo de carnaval*, donde Nieves, la protagonista y su amiga Julia consiguen resolver, aún a riesgo de poner en peligro sus vidas, el asesinato que inculpaba al padre de la joven.

⁵⁸⁴ *Nada* (1947)

Las chicas del grupo de coros y danzas de la película *Ronda Española* parecen ser muy amigas y llevarse todas muy bien. Incluso una es capaz de fingir una torcedura de tobillo para que Victoria la protagonista pueda ir a Panamá en su lugar. No se pelean ni tienen ninguna desavenencia, sino que se apoyan y se ayudan siempre que pueden. Sólo hay un pequeño problema entre una de ellas que tontea con el telegrafista del barco y otra a la que le gusta el mismo tipo:

- “¿Se puede saber qué te pasa conmigo?”
- “Si sabes que mi enfado es contigo no necesito explicarte nada”.

En *Rogelia* es la amistad de una joven enferma muy creyente con la protagonista lo que salva a ésta de la condenación eterna y le permite ser feliz. Rogelia, una mujer reservada y con miedo abandona la vida placentera con el hombre que ama para volver, como es su obligación, con su legítimo marido gracias a las conversaciones con su amiga Cristina quien le ayuda a enfrentarse a sus pecados y aceptar las consecuencias de sus actos. Sin su amistad con la pobre moribunda la vida de la protagonista siempre hubiera sido incompleta, aislada, acongojada por todo y con la conciencia intranquila

Entre Julia e Isabel hay también una relación bastante profunda⁵⁸⁵. Aunque no se justifica la presencia de la primera, parece ser algo así como una señorita de compañía o enfermera de la segunda. Julia es capaz incluso de guardar un terrible secreto, la infidelidad de Isabel con un amigo de su marido. Ésta, que está enferma le pide que cuide de su marido cuando muera: “Porque sé que tu lo puedes hacer y también que me defenderás cuando él lo sepa todo que no odie mi recuerdo. Le dices que le quise con toda mi alma”.

Las esposas de *Los maridos no cenan en casa* son vecinas y amigas. Pasan las noches juntas mientras sus respectivas parejas salen a emborracharse con otras mujeres. Las dos junto a la novia de un tercero, se trasladan a una clínica de “desintoxicación masculina”. Estas señoras se apoyan las unas en las otras para superar la separación con sus parejas.

Su relación no parece muy fuerte ya que cuando una de ellas descubre la foto de la otra en la cartera de su marido, lejos de buscar una respuesta inocente (realmente los esposos han intercambiado por error sus carteras que son iguales) se enfurece y corre a

⁵⁸⁵ *Niebla y sol* (1951)

buscar una violenta explicación: “La que se ha despertado soy yo. Hipócrita, farsante la que yo creía mi mejor amiga, eres una fresca”

En estos años se ruedan varias películas en las que se presentan algunos grupos de chicas que tienen alguna relación entre sí, a veces familiar o de domicilio cercano o en otras ocasiones por compartir trabajo⁵⁸⁶.

En *La casa de las sonrisas*⁵⁸⁷, un grupo de mujeres viven en la misma pensión. Pueden considerarse amigas en cuanto a que se ayudan y se apoyan mutuamente:

“A esta casa la llaman la casa de las sonrisas porque viven varias mujeres jóvenes y solas, pero tantas mujeres juntas es muy difícil que congenien hasta ahora hemos salido adelante practicando el sistema de tolerar las culpas y los defectos ajenos a fin de que los nuestros sean tolerados”.

La idea de amistad que se maneja en esta definición y en toda la película pasa por aceptar que los demás pueden errar. Esto no implica una ignorancia del pecado sino el intento de ayuda a la persona que ha cometido una equivocación y se arrepiente de haberlo hecho.

Estas muchachas se presupone que son amigas, aunque su grado de amistad resulta algo superficial. Aunque se reúnen y en ocasiones quedan para tomar algo, las conversaciones que tienen son casi siempre sobre sus novios o sobre los hombres que les gustaría que lo fuesen. Las mujeres intercambian sabios consejos para “pescar” maridos y se desean mutuamente suerte en la conquista.

Las amigas no suelen interesarse por el mismo hombre por lo que no hay conflictos entre ellas por ese tema. Acostumbran a ser muy sinceras y no dudan en desaconsejar un pretendiente cuando consideran que no es adecuado.

Trabajar en el mismo lugar durante varias horas al día permite crear algunos lazos. Las dependientas de Galerías Preciados se muestran muchas veces más preocupadas por hablar entre ellas que por atender a un cliente.

Los grupos son normalmente de tres o cuatro. Se dan pocas relaciones de amistad solamente entre dos. Julita y Caty trabajan juntas en la misma empresa. Son secretarías. Entre ambas hay una buena sintonía y aunque Julita no puede ser

⁵⁸⁶ Este tipo de situación aparece en películas como *Las chicas de la cruz roja*, *Las chicas de azul*, *Muchachas de vacaciones*, *El día de los enamorados*, *Los tramosos*, *Los maridos no cenar en casa*, *Cómicos...*

⁵⁸⁷ Esta película inicia un tipo muy común en los años 50, en el que se cuenta los problemas de un grupo de chicas, generalmente amigas, trabajadoras, que intentan desesperadamente encontrar o conservar el amor.

absolutamente sincera con su compañera sobre los problemas que le provocan su novio y su hermano, dos pícaros *seudo* delincuentes sin suerte, lo cierto es que le confiesa alguna de sus cuitas.

Otra relación bastante sincera es la que mantiene Emilia con la chica que reparte los vestidos en la película *Cielo negro*. La muchacha acepta dejarle el vestido que va a entregar para que disfrute en la verbena con el tipo al que ama, a pesar de que eso le puede costar su trabajo.

Ana, la protagonista de *Cómicos* tiene una buena amistad con Marga, una actriz algo cínica y bastante ligera que intenta protegerla del mundo del espectáculo. “Ana, se original no te busques un...un...socio capitalista...Si, si, es tu oficio, puedes hacer eso y además luchar, ¿no tienes fe en ti misma?” le dice a la chica cuando desfallecida está a punto de caer en los brazos de un empresario desaprensivo.

Son también muy buenas amigas las compañeras de profesión y de pensión de Maribel⁵⁸⁸. Cuando la mujer cambia de vida y comienza a comportarse de forma refinada las chicas, que no acaban de entender muy bien su actitud, primero se ríen de ella y luego la apoyan. Como Maribel no puede continuar consiguiendo dinero de la manera en que lo hacía, puesto que se ha enamorado y quiere cambiar de vida, las amigas incluso le pagan el alojamiento.

Las tres chicas y Maribel forman un grupo divertido y diferente. Una es la maternal, tiene un hijo y enseguida acepta la nueva situación de su amiga, otra es la ingenua que no acaba de enterarse mucho de nada y por último está la desconfiada que además de no fiarse de nadie no desea que Maribel sufra ningún daño.

Las muchachas hacen lo posible para que el engaño de Maribel se mantenga. Intentan comportarse de forma civilizada en casa de la familia del novio, pero una excesiva imaginación les lleva a pensar que la chica puede estar en peligro:

- “sabes perfectamente que se han dado caso de chicas como nosotras que se van con hombres no vuelve a saberse de ellas nunca más”
- “porque las retiran”
- “o porque se casan como ésta”
- “o por otras causas...”

⁵⁸⁸ *Maribel y la extraña familia* (1960)

La camaradería entre mujeres de “vida alegre” se presenta también en *La paz empieza nunca*. Paula, la primera novia del protagonista que se dedica a la prostitución vive con otra muchacha que la consuela y la escucha e intenta también aliviar sus penas.

Éstas son las relaciones amistosas más sinceras que aparecen en los *films* españoles. Por lo general: “En cuanto a las señoritas su principal diversión era ya criticar a las amigas, hablando de ellas siempre con retintín...pero esto era solo para divertirse” dice la protagonista de *Solo para hombres*.

Más común es la actitud que mantienen las amigas de Leo en *Vuelve San Valentín*. Estas chicas se ríen de su compañera de facultad porque tiene una excesiva imaginación y muy poca sociabilidad con el sexo opuesto. Esto hace que se invente romances algo absurdos y se escriba cartas en las que las muchachas reconocen su letra. Cuando finalmente consigue, gracias a la mediación divina, encontrar un hombre, las compañeras le observan con curiosidad y un punto de incredulidad: “¿Qué miráis? me ha acompañado un chico, sí, como a tantas muchachas. Como a vosotras mismas muchas veces. Pero es tan extraño que me ocurra a mí... ¿verdad?” les comenta la chica indignada pero feliz.

Las alumnas de Filosofía y letras que aparecen en *Margarita se llama mi amor* parecen unidas por un mal común: tener una compañera *boom* que enamora a todos los chicos de la universidad. Margarita pregunta a la que parece su única amiga:

- “oye... ¿tengo yo algo en la cara distinto a vosotras?”
- “pregunta tendenciosa. Los muchachos de hoy miran poco la cara, prefieren sumar el conjunto. Y si lo que te interesa es mi opinión, ese conjunto tuyo nos está haciendo puré”
- “menudo cartel debo tener entre las chicas”
- “las que te aprecian mucho quieren que vuelvas pronto a América”
- “¿y las otras?”
- “Las diabólicas piden viruela, ataque cerebral o poliomelitis y el grupo demócrata cristiano un accidente de coche leve pero que te ponga a la par”

A la pregunta de qué prefiere ella, Paula, que así se llama la muchacha, afirma que con toda la envidia de la que es capaz una buena amiga le recuerda que hay unos aviones extraordinarios con destino a América.

Todas se preguntan porque no son ellas tan queridas y ninguna quiere ser realmente amiga de Margarita, ya que entre las chicas decentes y casaderas hay mucha pero mucha competencia.

Una vez casadas, las mujeres tienen amistades con otras esposas. Las relaciones se mantienen entre matrimonios, más que entre individuos. En el caso, por ejemplo, de *El grano de mostaza*, son las mujeres las que se conocen y presentan a los maridos.

La mujer ideal durante el franquismo tiene amigas de su mismo género y condición. Con ellas suele compartir secretos y confidencias mientras es joven y preocupaciones familiares cuando se casan. Las relaciones que establece no implican demasiadas salidas ni planes en solitario, especialmente tras la boda. Los grupos amistosos no son demasiado grandes aunque según la clase a la que se pertenezca y las obligaciones sociales que se tengan aumenta el número de conocidos.

La amistad no es un tema especialmente importante en el cine español. Por lo general las amigas de la protagonista sirven o bien para que el espectador entienda, con las confesiones, determinadas cuestiones o bien de contrapunto al personaje principal.

Estas relaciones adquieren cierta presencia gracias al rodaje de películas corales. En ellas grupos de chicas, supuestamente amigas, comparten su tiempo bien en el trabajo, bien a la salida del mismo. Sus relaciones parecen algo superficiales ya que sus conversaciones son, por lo general, referidas a sus novios y romances.

La amistad es un sentimiento que sin lugar a dudas en el cine de la época es considerado inferior al amor y por tanto su importancia no es, como se ha visto, especialmente relevante.

III PARTE: LAS EVOLUCIONES

CAMBIOS LENTOS Y ESCASOS, PERO CAMBIOS AL FIN Y AL CABO

La tercera parte de la tesis aborda el tema de los cambios. Una vez analizadas las cuestiones que permanecen iguales a lo largo del período estudiado, resulta conveniente considerar qué elementos se modifican, cuáles son las causas y, sobre todo, qué provoca esta evolución en la sociedad española y en las mujeres que la forman.

“Quiero ser empleada de obras públicas y ganarme el pan y el de los míos⁵⁸⁹”

17. TRABAJO PORQUE ME GUSTA

Durante los años cincuenta en España se desarrollaron importantes transformaciones económicas, con la consiguiente mejora respecto al período anterior. El pluriempleo y el aparente alejamiento de la guerra y su postguerra permitieron un cierto desahogo en muchos hogares, especialmente, al final de una década marcada, sin embargo, por importantes problemas estructurales.

En la década de los 50 aumentó el número de mujeres trabajadora. Entre 1950 y 1960 se observó un notable incremento del porcentaje de población activa femenina que pasó de un 15,8% a un 20,1%⁵⁹⁰. El trabajo se convirtió en una necesidad, en una estupenda forma de ocupar a las mujeres y de que estas, además, colaborasen en la economía familiar:

“...Pero hubo más todavía. La vida económica subsiguiente a la guerra aquella de la que después habéis visto una edición corregida y aumentada, determinó un hecho trascendental en la vida moderna: los hombres se dieron cuenta de que no podían mantener a todas las mujeres que dependían de ellos. Ese ideal de vida que consiste en que el hombre trabaje para la mujer se quebró por las duras imposiciones de una realidad agobiadora. Las mujeres debían ayudar a sus maridos y las hijas tenían muchas veces que ayudar a papá. Esta necesidad evidente en multitud de ocasiones era mucho menos evidente en otras; pero también un número crecido de muchachas que podían ser mantenidas por los hombres de su familia querían trabajar para ser más independiente y por que el

⁵⁸⁹ *Solo para hombres* (1960)

⁵⁹⁰ VALIENTE FERNÁNDEZ, C. “La liberalización del régimen franquista: la ley de 22 de julio de 1961 sobre derechos políticos, profesionales y de trabajo de la mujer” En *Historia social*, N° 31 Pág. 46

número de hombres disminuía de manera alarmante y el matrimonio parecía una cosa cada vez más remota y difícil⁵⁹¹”.

Aunque en los cincuenta la mujer accedió de hecho al trabajo fuera del hogar, hasta 1961 no se modificaron las leyes que regulan las actividades laborales femeninas.

Fueron varios los motivos que ocasionaron una mayor presencia femenina en el trabajo fuera del hogar: la necesidad de mano de obra que exigía el despegue económico de los años 60; la progresiva superación de la mentalidad tradicional que aceptaba más fácilmente la formación intelectual femenina y su deseo de ejercer una actividad remunerada; y la necesidad de ingresos más altos para mejorar el nivel de vida familiar.

En julio de 1961 se aprobó la ley sobre derechos políticos, profesionales y de trabajo de la mujer. Prohibió toda forma de discriminación laboral en función del sexo, específicamente la salarial. Reconocía además que la mujer tenía los mismos derechos que el hombre para ejercer cualquier actividad excepto casi todas las profesiones del ejército, los trabajos que implicasen el uso de armas y las carreras de juez y magistrado⁵⁹² salvo en las jurisdicciones laboral y la tutela de menores⁵⁹³.

Como señaló Pilar Primo de Rivera en un discurso pronunciado ante las cortes españolas:

“No es ni por asomo una ley feminista: seríamos infieles a José Antonio si tal hiciéramos. Es sólo una ley de justicia para las mujeres...En modo alguno queremos hacer del hombre y la mujer dos seres iguales; ni por naturaleza ni por fines a cumplir en la vida podrán nunca igualarse...El trabajo de la mujer es un hecho real y universal que no podemos desconocer, y, precisamente basadas en este hecho, lo que pedimos con esta ley es que la mujer empujada al trabajo por necesidad, lo haga en las mejores condiciones posibles”.⁵⁹⁴

Una de las cuestiones más importantes de esta ley es que permitió mantener el trabajo a las mujeres casadas. Desde este momento cuando una mujer contraía matrimonio podía continuar con su puesto o pedir una excedencia de entre uno y cinco años o una permanente⁵⁹⁵.

⁵⁹¹ GONZÁLEZ RUIZ, N. “Papá también tiene hijas” en *Cumbres* Diciembre 1949 pág. 19

⁵⁹² El acceso a los trabajos relacionados con la justicia se consigue en 1966

⁵⁹³ VALIENTE FERNÁNDEZ, C *Op. Cit.*, Pág. 49

⁵⁹⁴ *Teresa* Nº 92 agosto 1961

⁵⁹⁵ VALIENTE FERNÁNDEZ, C *Op. Cit.*, Pág. 49

Mercedes Formica, una importante abogada, en su explicación sobre las leyes que mejoraron la situación femenina señaló: "...cada día va resultando más frecuente que la mujer contribuya con su esfuerzo remunerado a las cargas del matrimonio"⁵⁹⁶,

Estas leyes facilitaron el acceso al mundo laboral de las esposas. En años anteriores sólo podían tener un trabajo reglamentado si eran cabeza de familia o por extrema necesidad. Muchas amas de casa españolas a pesar de estas normas, llevaron a cabo un buen número de actividades, lejos de las esferas oficiales, que permitían redondear el sueldo del marido y mejorar la formación escolar y profesional de los hijos⁵⁹⁷.

La principal diferencia de este período (que se extiende hasta los sesenta) respecto a los años cuarenta fue que comenzó a exaltarse la idea del trabajo y de la ocupación femenina no sólo como una necesidad económica sino también como una necesidad social. La ociosidad era una lacra que solo podía generar hastío y degeneración. Era pues, importante que una mujer tuviera una ocupación, que no permaneciera inactiva, fuera de la clase social que fuera.

La Iglesia pareció ver con buenos ojos el trabajo femenino tal y como se desprende de las palabras de Casimiro Sánchez Aliseda en la revista *Ecclesia*, siempre y cuando fuera apropiado a las características propias de su género:

"Creo que no es pequeño ni sencillo problema este de la desocupación de la mujer en los pueblos. Hablo de desocupación y no de paro, porque este último supone épocas de trabajo, pero la desocupación significa más bien ausencia de empleo y tarea.

Si grave era el caso de nuestros ríos, que se iban inútiles y holgazanes al mar sin dar energía a nuestras fábricas y riego a nuestros campos sedientos, no es menos problema el de los millones de horas que la mujer española, sobre todo en los pueblos, deja pasar sin ocupación provechosa o remuneradora.

⁵⁹⁶ *Teresa* Número 54, Año V, Junio 1958. En *Teresa* Mayo 1957, N° 41, Año IV La revista muestra la vida de algunos matrimonios modernos recién casados. Dos esposa trabajan a pesar de su estado civil: Josefina Aldecoa, ya madre de una niña que trabaja en un centro particular para la reeducación de niños difíciles señala: "El trabajo es imprescindible para la mujer joven, aunque esté casada. Solo así puede tener verdadera conciencia de los problemas de la época. Creo que la esposa debe a su marido una colaboración tanto moral como material". Pura, la esposa de Jesús Gómez de la Serna trabaja junto a su marido en la redacción del diario El pueblo donde, además de redactora dirige la sección femenina de los miércoles.

⁵⁹⁷ En la década de los sesenta y posteriores el trabajo femenino en muchos casos se utiliza para asegurar un futuro adecuado a los hijos, tal y como señalan las mujeres entrevistadas por BORDERÍAS, C. "Las mujeres autoras de sus trayectorias personales y familiares: A través del servicio doméstico" En *Historia y fuente oral*. Pág. 110

Dios me libre de lanzar contra nuestras mujeres la acusación de holgazanería, lo que sobre ser injusto resultaría cruel, pues con razón podrían objetar que se les proporcione trabajo apropiado a su sexo y condición.

Y precisamente a eso van estas líneas: a sugerir ideas para tratar de resolver tan angustioso problema⁵⁹⁸.

Las soluciones iban en la línea de entender el trabajo como una ocupación honesta y beneficiosa para el conjunto social.

Las chicas humildes debían trabajar por necesidad, las clases altas dedicarse a la caridad y las intermedias podían estudiar hasta pasar por la vicaría. Lo que en ningún caso fue aceptado era gozar de una vida de diversión sin responsabilidades ni compromisos. Esto se observa también en el cine de la época.

A los hombres no les gustan las mujeres que malgastan el tiempo, ni siquiera en la ficción. Si las mujeres humildes corrían el peligro de caer en la depravación por cuestiones económicas, las mujeres adineradas, si no realizan alguna actividad, podían caer en el vicio y volverse materialistas y superficiales. “Tra-ba-jar, no sé si conoces el significado de esa palabra” le espeta Ernesto, el hombre del que está enamorada la hija del diplomático en *Las chicas de la cruz roja*.

Aunque sea importante que unas y otras colaboren con el bien del país, las ocupaciones de las ricas son eminentemente sociales: eventos caritativos o relaciones sociales que ayuden a su marido a mejorar su posición. “Es en favor de los niños pobres, de los niños tontos o de los niños algo, pero va a estar muy bien” dice una mujer “de sociedad” en *Muerte de un ciclista*.

Aunque hasta la promulgación de esta ley las mujeres casadas⁵⁹⁹ no pueden trabajar en la España franquista dado que su principal función es ser una buena esposa y dar hijos a la patria, en algunas, aunque ciertamente pocas, películas de la década de los cuarenta se observa la presencia de mujeres casadas que continúan ejerciendo su profesión. Estas apariciones son casi anecdóticas.

⁵⁹⁸ *Ecclesia*, 14 de agosto de 1954, año XIV número 683.

⁵⁹⁹ La realidad, a pesar de las medidas restrictivas, no era tan extrema. Lidia Falcon asegura que el 80% de la población trabajadora de la industria textil catalana eran mujeres. Un 60% estaban casadas. En FALCÓN, L. *Mujer y sociedad* pág. 337.

En febrero de 1941 una taquillera del metro contestó a unas preguntas de la revista Y:

“¿Es cierto que no os podéis casar?

–“Eso era antes. Ahora con la orden, aunque no se ha derogado, se hace la vista gorda. Se pone un mala tres días y a la vuelta hay que llamarla señora. Eso es todo”. *Agrupémonos todas. La lucha de las españolas por la igualdad*. Pág. 144.

En *La luna vale un millón* se muestra una situación curiosa. Don Fernando un tipo rico y muy trabajador que posee una empresa mantiene esta conversación con su secretaria Olga:

- “¿Que tal el viaje de bodas?”
- “Muy bien, mi marido quiere agradecerle su regalo de boda”

Poco después, Anselmo, el vivo retrato físico pero la antítesis moral de Don Fernando, haciéndose pasar por éste le dice a la misma joven: “La mujer no debe trabajar. Usted tiene novio...pues ahora mismo a pasear con él”.

En los cincuenta el número de mujeres casadas que trabajan aumenta considerablemente. La mayoría cosen en casa prendas por las que cobran algún dinero que permite redondear el sueldo del marido. Como Carmen la mujer de *Esa pareja feliz*: “cualquiera que te oiga pensaría que solo me dedico a eso. ¿Es que yo no trabajo? ¿Es que yo no me quemo las pestañas cosiendo aquí y allí?”. Otras ejercen su profesión fuera de casa sin tener, aparentemente, ningún problema con la ley. Es el caso de las esposas de *La vida por delante*, *Hay un camino a la derecha*, *La vida en un bloc* o *Un día perdido*. “A las 8 y 30 cada uno a su trabajo, ¡nuestras vidas se separan!” le recuerda Nicomedes a su mujer, la maestra del pueblo⁶⁰⁰.

La mentalidad poco a poco empieza a cambiar⁶⁰¹. El vecino de la pareja protagonista de *La vida por delante* comenta a la pareja protagonista: “Les advierto que en la vida moderna, tanto da que trabaje el hombre que la mujer. No han estudiado cada uno de ustedes una carrera, pues para algo será, digo yo”

Esta película cuenta la vida de una pareja de recién casados en la que ella, médico, es la única que trabaja pese a que él es abogado. Esto trae un sin fin de problemas y situaciones cómicas. El marido, interpretado por Fernando Fernán Gómez, es un tipo de poco espíritu, bastante vago al que no le parece nada mal que sea su mujer la que traiga el dinero a casa. Sin embargo su actitud desconcierta a su mujer que no

⁶⁰⁰ *La vida en un bloc* (1956)

⁶⁰¹ En los años cuarenta a los hombres casados no les gusta que sus mujeres trabajen. Es el hombre el que debe traer el jornal a casa y no la mujer, cuyo lugar está dentro de muros de la vivienda. Juan Manuel, el marido de Flor, la protagonista de *La florista de la reina* (1940) se indigna hasta el extremo cuando descubre que su mujer, a la que ha abandonado por otra, ha vuelto a su oficio de soltera: vendedora callejera. Considera, a pesar de que ella ha recurrido de nuevo a este oficio para no caer en la indigencia, que es un insulto a su “honra” y le pide que lo deje porque “no consiente que su mujer trabaje”.

entiende su desidia: “¿No será que Josefina está hasta el gorro de que no trabaje?” se pregunta el personaje.

Es el embarazo de Josefina lo que pone fin a su carrera profesional, dejando en manos del marido la responsabilidad de la familia. Lo mismo ocurre con Emilia, enfermera en *De mujer a mujer* que abandona su trabajo al quedarse embarazada. Le dice al padre del niño: “Para mí no lo aceptaría, volvería a trabajar, sería el modo más rápido de olvidarlo todo. Pero ahora no puedo, he de cuidar de nuestra hija.” Es pues la maternidad la que marca un punto de inflexión en la vida de los personajes.

Es curioso observar como en al menos dos películas más sucede más o menos la misma historia que en *La vida por delante*. Es la mujer la que con su trabajo saca adelante a la pareja mientras el marido, un hombre más o menos débil o amargado, busca cómo ganarse la vida⁶⁰². Esta situación cansa a la mujer y humilla al hombre. Los familiares o vecinos tampoco lo ven con buenos ojos. Miguel, el protagonista de *Hay un camino a la derecha* es un marinero de pocos recursos que pasa la mayor parte del año en el mar, sin enviar dinero a su mujer y a su hijo, a quien mantiene su esposa con su trabajo en una fábrica y con pequeños encargos de costura. Su amigo Goyo ante las protestas del marido le recrimina: “Resulta muy fácil visitar a la mujer dos veces al año, especialmente si ella se obstina en demostrar que todo va muy bien.”

El trabajo femenino se acepta e incluso se exalta en las películas de los años sesenta, eso sí, dentro de unos límites. En *Vuelve San Valentín* un matrimonio trabaja sin descanso. El santo, tras conocer a los dos, consigue mediar para que comprendan que hay cosas más importantes que su carrera profesional. Hace, sin embargo, más hincapié en la mujer. En su conversación con ella el santo apela a su condición de esposa:

- “el marido es lo primero”
- “no, lo primero es el negocio. Sin negocio no hay marido ni hay nada”
- “¿Y el amor? ¿Es que no lo quiere?”

En la oficina donde trabaja *El malvado Carabel* se despide a la mayor parte de los empleados. Para sustituirlos uno de los jefes comenta: “sobre todo coja usted señoritas, que es más moderno”. En pocos días la inmobiliaria se llena de jóvenes

⁶⁰² *Esa pareja feliz* (1951), *Hay un camino a la derecha* (1953)

guapas y exuberantes que se pasean entre las mesas y escriben urbanismo con “v”. Una de ellas es Silvia, la novia del protagonista que ha estado a punto de casarse con otro por la falta de solvencia de Carabel: “He preferido ponerme a trabajar yo para ayudar algo en casa...Entre los dos juntamos ahora dos sueldos”.

Las películas de los cincuenta y sesenta enseñan un país popular, en el que la población debe “echar mano” de todos los recursos que posee para poder sobrevivir. Los trapicheos y los empleos extravagantes están a la orden del día. Sin embargo la finalidad de los mismos ha cambiado, ya que el motivo inmediato de esta actividad no es adquirir productos de primerísima necesidad; El dinero de los sueldos de las mujeres se utiliza para mejorar, aunque sea tímidamente, el nivel de vida. El español medio ya no anhela y sueña con un plato de comida, sino con un televisor, un coche o un piso para poder casarse. Y en estos años puede contar, además, con otro sueldo: el de su novia o incluso el de su esposa.

17.1. “¡CÓMO ESTA EL SERVICIO!”

Durante el franquismo el deseo de cualquier mujer de clase baja era poder tener alguien de servicio y adquirir así un mínimo de categoría social en su entorno más inmediato. Conseguirlo significaba que en último término ya se había superado ese escalón social inicial. Este trabajo se consideraba, aún en nuestra época, como el último peldaño en términos de cualificación, *status* o salario⁶⁰³. El uniforme que llevan les delataba y les señalaba como personas pertenecientes a ese gremio.

En la postguerra el servicio se presentó como la salvación de las mujeres de las capas más paupérrimas, una forma inicial de medrar y conseguir una vida sin tantas estrecheces. Las solteras solían ser internas y las casadas trabajar como asistentes por horas⁶⁰⁴. Con el tiempo estas mujeres abandonaban ese empleo para casarse, o porque estaban en disposición de ejercer a otra profesión mejor considerada en el comercio o en la hostelería. Sus hijos ya tenían una condición diferente y no estaban obligados dedicarse a esta actividad.

La vida de las criadas no era fácil. Su trabajo no estaba regulado ni reglamentado hasta la década de los cincuenta. Por entonces se creó el plan de Seguridad Social para el servicio doméstico. Una de las más importantes leyes sociales, conseguida gracias a la presión de la organización falangista femenina. La nueva ley dotaba a este colectivo

⁶⁰³ BORDERÍAS, C. *Op. Cit.*, Pág. 107

⁶⁰⁴ ORTEGA, M (dir) *Las mujeres de Madrid como agentes de cambio social* Pág. 224

de una serie de derechos hasta entonces negados. El Montepío del servicio doméstico pretendía solucionar

“Por una parte, la crisis del servicio doméstico femenino, que deserta los trabajos del hogar para dedicarse a otras actividades propias del mundo moderno, en las que tiene mayores ventajas sociales y más libertad, y por otra, la situación social de otras muchísimas que buscan en el servicio doméstico un medio de vida y que se ven privadas de una protección que, hoy en día, ese mismo mundo moderno exige, como un principio cristiano y social insoslayable, sobre todo ser que trabaja⁶⁰⁵.”

La cuota mensual se estableció en cuarenta pesetas, treinta de las cuales debían ser pagadas por la familia contratante.

Las labores del hogar parecieron adquirir una dignidad mayor que en los años cuarenta. Según los manuales de economía doméstica oficiales del régimen era el culmen de la dedicación y del amor de una madre y esposa por su familia:

“Si la mujer tiene en cuenta que este trabajo que realiza no es el de una asalariada, sino una colaboradora con su marido y que este trabajo debe realizarlo bien, no sólo por deber y dignidad sino por amor, se le hará infinitamente más agradable. Hay muchas mujeres que aspiran a ser independientes y a trabajar fuera de casa. ¿Por qué en vez de esto no aspira la mujer a esa misma independencia con el trabajo que realiza dentro del hogar? Nunca será el mismo que el que pueda hacer una sirvienta, pues se diferenciará en el interés que la dueña pone en la cosa propia muy superior al interés del que trabaja sólo por ganar un sueldo. La mujer debe ser como el socio industrial del marido y velar por sus intereses, ya que la hizo depositaria de su confianza, teniendo en cuenta que ella, con su administración, es la base principal de ese ahorro de que al principio hablamos, bienestar futuro de la familia”⁶⁰⁶.

Las consecuencias de estas mejoras no se observan en el cine de la época principalmente porque en los años en que estas se producen, las pantallas españolas habitualmente no recogen las vicisitudes de las muchachas de servicio.

En los años sesenta las condiciones económicas habían mejorado. Las mujeres que abandonaron la profesión en los cincuenta estaban completamente asentadas en sus nuevas economías y sus hijas ejercían otro tipo de trabajos. A pesar de que el número de empleadas disminuyó en las casas, especialmente debido a los nuevos

⁶⁰⁵ Teresa Nº 68 año VI, abril 1959

⁶⁰⁶ *Economía Doméstica Ed. Sección Femenina de las F.E.T. y J.O.N.S.* Pág. 159

electrodomésticos, lo cierto es que se convirtieron en un objeto casi de lujo, que mostraba (y demostraba) la verdadera clase de la casa que las contrata. Conseguir una muchacha comenzó a ser algo difícil por ser un empleo poco valorado. “¡Cómo está el servicio!” comentan las señoras de las películas.

El cine de los cuarenta presenta historias alejadas de la realidad, de la miseria y la desesperación que se vive en la calle. Las clases altas, con sus lujosas y ociosas vidas, pueblan las pantallas de un destrozado país. Pero en ellas, también aparecen, casi siempre en segundo plano, los sirvientes, que además de realizar las labores más gravosas, muestran, con su número y cualificación, la riqueza de la casa.

En los argumentos de esta época aparecen algunos criados masculinos que acompañan a los señoritos. Sólo en las mansiones con muchos criados los hombres tienen un lugar en esta profesión muy jerarquizada y organizada. En los años posteriores el servicio está compuesto casi exclusivamente por mujeres cuyo número disminuye en función de la modernidad de la cinta.

En los cincuenta apenas aparece gente de servicio y cuando lo hacen es con pesar y vergüenza por ejercer ese tipo de profesión. Pedrita, la eterna novia de *El pisito*, vive con angustia su trabajo de institutriz. “Qué asco, estoy desesperada. Mira hecha una enfermera y con estos dos de jaula en jaula”. Durante estos años los argumentos de las películas giran en torno a hombre y mujeres de trabajadores que no pueden permitirse tener criados.

Con el progreso económico el tipo de criada cambia. Si en los cuarenta, por lo general, eran chicas silenciosas y respetuosas, al menos con los patronos, en los sesenta, al saberse imprescindibles, se vuelven contestonas y mandonas. Es verdaderamente elocuente el cambio de actitud de estas jóvenes.

Son chicas que se atreven utilizar las casas de sus señores, americanos y por tanto algo tontos para la mentalidad española de entonces y hacerse pasar por un señorita con posibles frente a los amigos adinerados. Es lo que hace Doris, uno de los personajes de *Siempre es Domingo* a la que finalmente descubren sus sorprendidos señores. Ante la realidad descubierta, la chica compungida exclama: “Yo he querido vivir como si fuera rica... ¿y qué? ¿He hecho daño a alguien? Que son para ustedes unos paquetes de cigarrillos y unas botellas de whisky. Ustedes, ustedes no saben lo que es ser pobre...”

Felisa, la criada desastrosa de *Vuelve San Valentín*, gana mucho dinero en la lotería lo que le trae problemas con la familia donde trabaja, que pasan del odio hacia ella al más absoluto amor, y con la de su novio, que pretende manipularla y controlarla. La muchacha lleva solo dos meses en la casa y es contestona y bastante desastrosa.

En fin, la permanencia de esta muchacha en la casa, a pesar de las protestas de los miembros de la familia, parece señalar un cambio en el servicio. Frente a los personajes que ejercían estas labores en la autarquía, las criadas de los años del desarrollo no son pobres chicas cuya única opción para salir del arroyo es ser contratadas en una casa grande. Por el contrario son mujeres que pueden incluso amenazar con despedirse para conseguir mejoras salariales.

Las criadas pasan de ser un elemento común a ser un objeto de lujo. Una forma de mostrar el nivel económico de la casa. Cada vez hay menos pobres chicas que necesiten ser rescatadas por lo que resulta difícil conseguir mujeres competentes que realicen bien su trabajo. Y sobre todo que no lo abandonen a las primeras de cambio.

Los hombres se alejan cada vez más del servicio. Ya no se estilan ni los mayordomos ni que los señoritos tengan un acompañante que le siga en sus correrías. Lo que se requiere de las muchachas es que sirvan la mesa, que hagan el resto de las tareas del hogar. Tareas que no son propias de varones, sino algo innato al hecho de ser mujer.

17.2. MUCHACHAS DE AZUL: LAS DEPENDIENTAS.

En 1931 Pepín Fernández creó un pequeño comercio, Sederías Carretas, que años después sería Galerías Preciados, cuando, en 1935, el empresario realizó el proyecto de construir un gran comercio en la calle madrileña del mismo nombre. Tras la Guerra Civil y, sobre todo en los años cincuenta, se desarrolló una terrible competición económica entre Galerías preciados y El Corte Inglés con clara ventaja inicial para la primera. En los sesenta por cada peseta facturada por el Corte inglés, Galerías preciados conseguía tres. En 1956 Galerías Preciados se convirtió en un gran almacén cuando amplió su establecimiento hasta la madrileña esquina de Callao.

Ambos establecimientos inauguraron un nuevo tipo de comercio en España, muy diferente al tradicional. La primera decisión significativa que se adoptó fue la división por departamentos. El éxito de estos comercios se basó en una nueva idea de las tiendas que abogaba por una exposición de sus productos que potenciaba la adquisición de los

mismos sin necesidad y por la calidad, de hecho se devuelve el dinero en caso de insatisfacción con el objeto comprado. Se impone un precio fijo que no es negociable como en otros establecimientos. Los empleados tienen una participación en el negocio y se les prohíbe aceptar propinas.

El cliente podía escoger entre un buen número de productos ya fabricados pero también podía observar el resto de la mercancía. Pasa así de ser un sujeto pasivo a mantener una actitud activa: curiosear, observar, tocar...⁶⁰⁷.

Sin embargo no todo el mundo estaba a favor de esta nueva forma de comercio. Cuando a Pepín una periodista le reprochó precisamente que en unos grandes almacenes el cliente “entra para comprarse un paraguas y sale con unas botas de pescar” el creador de Galerías Preciados sólo acertó a replicar: “Sí, pero puede estar segura de que las botas son buenas⁶⁰⁸”.

Los grandes almacenes modificaron los hábitos de consumo de la sociedad española. Al venderse los productos ya realizados era necesario acabar con el *stock* producido cada temporada. Así nacen las rebajas. Los terribles años de postguerra habían pasado. El español medio comenzaba, poco a poco, a ir de compras simplemente por el gusto de hacerlo y no por una necesidad básica. El abaratamiento de las prendas por la producción en cadena y las nuevas fibras hizo que se ampliase el vestuario y comenzase a cambiar la mentalidad consumista del ciudadano.

El racionamiento se estableció oficialmente el 14 de mayo de 1939 por una Orden del Ministerio de Industria y Comercio. Mediante una cartilla, los españoles podían teóricamente acceder a casi todos los bienes de consumo⁶⁰⁹. La carestía de alimentos y productos de primera necesidad estimuló la aparición del mercado negro o estraperlo, penado por la ley⁶¹⁰. La picaresca, la astucia y la necesidad provocaron la existencia de la venta ilegal y callejera. El fin del racionamiento en 1952 finalizó con esta economía sumergida.

⁶⁰⁷ CUARTAS, J. *Biografía de El Corte Inglés* Pág. 219

⁶⁰⁸ CUARTAS, J. *Ibid.*, Pág. 243

⁶⁰⁹ BARCIELA, C. y LÓPEZ, I. “El fracaso de la política agraria del primer franquismo, 1939-1950. Veinte años perdidos para la agricultura española” En *Autarquía y mercado negro. El fracaso económico del primer franquismo*. Pág. 66-67.

⁶¹⁰ Una ley del 30 de septiembre de 1940 castigaba con multas y condenas de prisión a los compradores y vendedores del mercado negro. PAYNE, S. *El régimen de Franco* Pág. 400

Esto se observa en el cine. En los años cuarenta las historias mostraban calles con mujeres vendiendo todo tipo de productos⁶¹¹ entre los que destacaba el tabaco, un negocio ilegal. No aparece ningún hombre realizando este tipo de ventas.

En los cincuenta han desaparecido. Una de las últimas mujeres estraperlista del cine español del momento es Pilar⁶¹² quien vende puros en la calle junto a otras compañeras. Esta actividad, completamente ilegal, obliga a quien la realiza a estar vigilante ante la llegada de los guardias. Uno de los personajes de *Surcos* dice: “Aquí el dinero se gana de otra forma. Siendo espabilado y estando en todo”.

A pesar de esto El Rastro se convierte en un lugar más o menos común en las películas. Aunque la mayor parte de los vendedores son hombres, aparecen también algunas mujeres, como la vendedora de sellos que interpreta Pastora Peña en *Mi tío Jacinto*. En los cuarenta, en ocasiones, este lugar es el escenario de las aventuras contadas por los sainetes madrileños, aunque sin demasiada relevancia, mientras que en los sesenta desaparece de las pantallas.

Los grandes almacenes, símbolo de una cierta bonanza económica, son el escenario de algunas películas corales, cuyos protagonistas ya no son los dueños o los jefes, sino los empleados de los mismos. Dos son los *filmes* que tiene como absolutos protagonistas al personal de este tipo de establecimientos: *Muchachas de azul* y *Muchachas de vacaciones*⁶¹³. Continúan con la idea que inauguró *La casa de las sonrisas* (1947) y cuentan las historias de a un grupo de personas cuyo vínculo es el lugar donde trabajan. Mientras que esta última se centraba más en las relaciones de los personajes en la casa que vivían, las otras recalcan, sobre todo, el entorno y las características del empleo.

Algunas de estas historias tienen como fondo el edificio de Galerías Preciados situado en la madrileña calle de Callao (actualmente *Fnac*). En su interior mujeres vestidas de azul marino con camisas de cuello blanco realizan todo tipo de actividades: desde la venta de productos de camping, a fotografiar a los clientes, o hacer funcionar el ascensor del edificio. No están especialmente cualificadas, pero tampoco carecen, en muchos casos de cultura. Por ejemplo uno de los personajes de *Muchachas de azul* se está preparando para el concurso *El medio millón* con el tema de los reyes godos.

⁶¹¹ *El 13.00, la florista de la reina, Pobre rico, Bambú, Domingo de carnaval, El crimen de la calle bordadores, El frente de los suspiros o La calle sin sol.*

⁶¹² *Surcos* (1951)

⁶¹³ Aparecen dependientas en otras películas: *El día de los enamorados o El pisito.*

Por lo general, estas muchachas son jóvenes y bien parecidas, ocurrentes, graciosas, con bastante desparpajo. Aunque los almacenes son sólo el trasfondo de la historia, en él suelen suceder acontecimientos divertidos que sirven para mostrar el carácter de los personajes. Conchita, una de las protagonistas de *El día de los enamorados* es capaz de venderle un equipo completo de pesca a un hombre que únicamente quería una mosca para cebo. Olga, la encargada de los telegramas de los grandes almacenes en *Muchachas de azul* es conquistada por un joven Ozores que se gasta 8,45 pesetas en ponerle el siguiente telegrama: “¿Sales conmigo a las ocho? ¿Dónde te espero? ¡Guapa!”

La proximidad de estas dependientas, alegres y hermosas, pone a menudo nerviosos a los hombres. A los clientes y, por supuesto, a los novios de las mismas.

Las chicas, de clase media-baja, parecen estar satisfechas en sus puestos de trabajo. Conocen gente, ganan dinero y además incluso pueden, siempre que haya suerte, encontrar un novio.

17.3. DE LAS MODISTAS A LA MODA

En 1947 Galerías Preciados creó Copelia, su propio taller de confección. Dos años después lo hará El Corte Inglés. La creación de estos talleres ofrecía una gran ventaja a los grandes almacenes. El autoabastecimiento era muy importante ya que permitía cierta autonomía respecto a los fabricantes, una respuesta rápida a la demanda de los consumidores, una diferenciación respecto a los competidores y la posibilidad de atender a sus propias necesidades⁶¹⁴.

La gran mayoría de los trabajadores de estos talleres eran mujeres. Muchas de ellas, emigrantes procedentes del campo, estaban poco cualificadas. Era una labor realizada en cadena que constaba de las actividades que llevaban a cabo los varones: patronaje, corte y plancha y las que realizaban las costureras, maquinistas, ojaladoras y bordadoras (a mano o a máquina)⁶¹⁵

El negocio de la moda, en el amplio sentido de la palabra, sufre un revés con las nuevas formas de vestimenta que comienzan a aparecer en los años sesenta. El *prêt à porter* provoca la desaparición casi completa de las costureras o modistas, uno de los

⁶¹⁴ CUARTAS, J. *Op. Cit.*, Pág. 242-244

⁶¹⁵ DÍAZ SANCHEZ, P. “Trabajo y género en la España franquista. Estudio comparado de dos sectores: la confección-textil y los ferrocarriles” En *Mujeres y hombres en la España franquista: sociedad, economía, política y cultura*. Pág. 221-130

empleos más comunes en España y más utilizados en el cine, especialmente en los cincuenta.

Comprar la ropa en tiendas o grandes almacenes hace que solo unas pocas, las más ricas, puedan seguir permitiéndose acudir a talleres donde les cosan trajes a medida. Las mujeres que se dedicaban a trabajar en pequeños talleres deben reciclarse, aunque sus cuitas y problemas dejan de ser importantes para el cine de la época.

17.4. ¡LO QUE CAMBIAN LOS TIEMPOS!

17.4.1. LAS ESCRITORAS

A pesar de las grandes autoras que hay en España en estos años⁶¹⁶, hay muy pocas escritoras en las películas vistas. Una es Elena Bernal, un personaje de *El fenómeno*. Autora de novelas rosa como *Amor en Vespa* la chica coincide con un filósofo alemán que está leyendo un libro de ética. Se intercambian los libros que están leyendo. Tras un rato de lectura él le pregunta:

- “¿No le gusta?”
- “Si he de serle franca, no. Lo encuentro bastante aburrido”
- “No creo que lo pase mejor con esta novela, es del género rosa tirando a cursi”

Lucía, una de las componentes de *La casa de las sonrisas*, escribe en un periódico. Su aspecto es bastante masculino. Lleva pantalones y ropa deportiva. Su trabajo no es típicamente femenino ya que escribe en un diario y no libros de amor o tratados de buena conducta.

Hay pocos escritores, femeninos y masculinos, que protagonicen películas en estos años. Esta profesión resulta demasiado intelectual, poco interesante cinematográficamente.

17.4.2. CHICAS DE ALTOS VUELOS: LAS AZAFATAS

Las azafatas o aeromozas, aparecen en el cine cuando se “democratizan” los viajes en avión. Guapas, altas y de uniforme, se muestran amables y serviciales con viajeros. Aparecen como personajes meramente anecdóticos.

⁶¹⁶ Por ejemplo Carmen Laforet, Josefina Aldecoa, Dolores Medio...

Estos personajes aparecen en los años cincuenta. Su presencia sirve para mostrar la nueva apertura internacional y la modernidad del país a través del aeropuerto de Barajas y de la compañía Iberia.

17.4.3. MUJERES CON TOGA: LAS ABOGADAS

Sólo aparece una abogada en las películas vistas, la letrada que defiende a Trinidad en *Morena Clara*, a pesar de que todos creen que es culpable del robo del que se le acusa, por el mero hecho de ser gitana. La presencia de la letrada sirve únicamente para evidenciar una supuestamente divertida “lucha de géneros”⁶¹⁷.

17.4.4. LAS OBRERAS

En los cincuenta, por primera vez aparecen mujeres que trabajan en fábricas. No es habitual. Aparecen pocos casos, y se presenta como un último recurso.

Emilia, la protagonista de *Cielo Negro*, tras buscar trabajo por toda la ciudad, se coloca en la cadena de una fábrica, donde se le estropea definitivamente su ya delicada vista. Lleva uniforme con toquilla.

Inés, la esposa de *Hay una camino a la derecha*, trabaja en una fábrica donde incluso realiza el turno de noche. Es la mujer, ante la incapacidad del marido para conseguir trabajo la que se encarga del sustento familiar: “Ese dinero era mío. Trabajo por la noche en la fábrica” le dice orgullosa a un prestamista que cree que el capital es de su marido.

Rogelia, la protagonista de una película del mismo nombre, abandona su puesto en la fábrica tras su boda con un hombre celoso y brutal.

El trabajo en la fábrica no es el más adecuado para la mujer, por eso se recurre a él en caso de necesidad. Cuando ya no hay otra actividad que ejercer. A veces, incluso, como es el caso de Inés⁶¹⁸, estas mujeres deben trabajar por la noche, lo que sin duda pone en peligro su vida familiar.

17.5. LAS CÓMICAS Y DEMÁS ARTISTAS

La vida de las artistas no era fácil, especialmente si no se trabajaba en una compañía de éxito. Las compañías de actores de poco prestigio que recorrían el país no solían pagar demasiado a sus miembros. Los continuos viajes, la soledad y las penurias

⁶¹⁷ No aparece tal personaje en la versión anterior realizada en 1936

⁶¹⁸ *Hay un camino a la derecha* (1953)

económicas eran algo habitual. Cuando se casan, si es que consiguen hacerlo, por lo general deben abandonar su profesión⁶¹⁹.

Esto se refleja de alguna forma en el cine. Junto a las figuras glamurosas aparece, de vez en cuando, la realidad de los que no han logrado triunfar. “Íbamos a debutar con *Locura de amor*, pero aquel día no me dieron el anticipo porque la empresa tuvo que comprar dos floreros para la obra nueva” dice uno de los cómicos de la película *Aventura*. No todo es bonito. Los actores subastados en la película *Plácido* parecen tener tanto hambre como los pobre ancianitos del asilo. No todos los teatros son luminosos ni elegantes ni todo el público es amable y sabe apreciar al artista.

Las actrices y especialmente las cantantes, sobre todo si son de cuplés o revistas, son consideradas como mujeres “fáciles” en todo el cine de la época. Su tratamiento, sin embargo se vuelve más amable a medida que pasa el tiempo. En la década de los cuarenta salvo honrosas excepciones⁶²⁰, las artistas, que suelen ser intérpretes o cantantes de copla, son consideradas mujeres de moral disoluta.

Un buen número de artistas se muestran como mujeres frívolas, materialistas y “devora hombres” que destroza matrimonios y traen la discordia a los hogares más cristianos. Los hombres se sienten atraídos por ellas porque representan todo aquello que sus mujeres no son, porque son glamurosas, y se rodean del un halo de misterio y de sensualidad que envuelve a las “mujeres malas”.

“Todo lo he dado por ti, Elvira, todo” le dice él “No me pesa nada, no me pesa porque te quiero. Sabes lo que significan estas palabras? Un pobre hombre como yo deslumbrado por una mujer...pues significa renunciar a todo. A su mujer, a sus hijos, a su conciencia, a todo. Ya lo he dicho a todo en el mundo menos a ti. No me abandones en estas horas de desgracia. No me escuchas Elvira. Vendrá, vendrá de nuevo la suerte, no lo dudes”.

Estos hombres encaprichados son capaces de todo por conseguir y mantener a la artista de sus sueños. Aún a riesgo de perder una familia y un hogar que olvidan en

⁶¹⁹ “Que no vuelve que se marcha con su marido y abandona la compañía...ahora parece que le quiere más que a nadie y está decidida a casarse con su marido y ser formal”. Dice uno de los actores refiriéndose a “La González”, una actriz que ha abandonado las tablas. *Aventura* (1941)

⁶²⁰ De las 21 artistas que aparecen como personajes más o menos relevantes en las siguientes películas: *Los cuatro robinsones*, *Castañuela*, *Misterio en las marismas* *Mariona Rebull*, *Dos mujeres en la niebla*, *Cuatro mujeres*, *Yo no soy la Mata Hari*, *Mi fantástica esposa*, *Pobre rico*, *Barrio*, *Obsesión*, *Goyescas*, *Pepe Conde*, *Una chica de opereta*, *Ídolos*, *Aventura*, *Fortunato*, *La florista de la reina*, *12 lunas de miel*, *Filigrana*, *Un alto en el camino* Sólo en *Una chica de opereta*, *Ídolos*, *Cuatro mujeres*, *Los cuatro robinsones*, *Filigrana* y *Goyescas* no se trata de forma extremadamente despectiva a estas mujeres.

brazos de su amada. Esta, sin embargo está más interesada en su bolsillo que en su corazón.

Ídolos y Aventura, ambas interpretadas por Conchita Montenegro, son dos películas que muestran perfectamente las diferentes cataduras morales de estas mujeres. En estas cintas vemos las dos versiones mencionadas. En la primera la protagonista es Clara, una actriz francesa de origen español, que educada en los más sanos principios debe hacer frente a un aprovechado productor que pretende conseguir de ella favores sexuales a cambio de continuar siendo la estrella de sus películas. La muchacha ofendida contesta: “He conseguido algo más difícil, no desviarme nunca de los principios que me inculcaron de pequeña, siguiendo un camino recto en la vida”.

El Ídolo, que da nombre a la película, la gran estrella, cae. Nadie la contrata, debe despojarse de sus riquezas y empezar a trabajar de modelo en una casa de modas donde ve como su rival, una actriz que sí ha cedido a los planteamientos del productor, compra los trajes más caros y elegantes. Clara finalmente gana el amor de un muchacho que, aunque la conocía y ya la amaba, había dudado, por su profesión, de ella y de la “belleza de su alma”.

En *Aventura*, una parodia sorprendente de las compañías de provincias, Conchita interpreta a Ana una actriz caprichosa e inquieta, un poco ridícula y coqueta. Tras abandonar al “novio” que la mantiene, decide volver al teatro y viaja con una compañía a representar una obra a un pequeño pueblo. Allí seduce a Andrés, un campesino en cuya casa se aloja y vive con él un pequeño romance que está a punto de destruir el matrimonio de este. Aunque queda la duda de si Ana siente algo fuerte o no por Andrés (parece que le abandona porque recuerda que está casado) lo cierto es que para la actriz la vida es como un juego, en el que siempre debe interpretar un papel, donde no hay cabida para el aburrimiento o la quietud. Ana se separa de Andrés y mantienen este diálogo:

-“En mi mundo estas grandes pasiones duran apenas una hora. Me aburría la ciudad y tú me has divertido, estamos iguales. ¿No estabas tú aburrido también?”.

- “Al fin y al cabo eres una cómica”.

El protagonista de *Un alto en el camino*, un campesino feliz y amante de su tierra y de su familia, conoce un día por casualidad a Soledad, una mujer descarada y

atrayente que le hace abandonar la seguridad de su hogar y recorrer junto a ella el mundo: “Lo que no se puede olvidar es su belleza, su atractivo y simpatía, desde el día que la vi en el teatro”. No es el único marido que pierde la cabeza por una cómica. Estas mujeres nunca están enamoradas de los hombres a los que consiguen embelesar. Únicamente desean su dinero. Cuando éste se acaba buscan a otro que pague las cuentas.

En los años cincuenta aparecen nuevos temas interesantes en torno a estas profesiones. Se abandona la idea de la mujer mantenida que “obliga” a cometer adulterio al hombre con sus encantos y argucias. Las mujeres del espectáculo de los cincuenta se entregan porque están, o creen estar, enamoradas. Sin muchos prejuicios, que aunque no son respetables, por lo menos son tratadas con más respeto y consideración.

Mientras en los años cuarenta eran estereotipos, personajes crueles y sin escrúpulos, desagradables incluso en sus formas (son estridentes y poco respetuosas); en los cincuenta, son seres más complejos, con más sentimientos positivos que negativos. Ya no son las culpables de los abandonos conyugales, aunque su comportamiento todavía deje mucho que desear.

Para las mujeres de “este tipo” el amor es un pasatiempo ya que su verdadera pasión es su vocación. Un personaje de *El último cuplé* comenta:

“No es mujer para tí, ni para mí, es para todos los que escuchan sus cuplés... Para las mujeres como María el amor es el arte. Vamos muchacho compréndelo. Ella tiene otro camino distinto al tuyo y a tu lado lo hubiera echado de menos.”

El mundo de la canción y especialmente del cine ejerce una poderosa atracción en las féminas que sueñan con poder parecerse a tal actriz o por lo menos poder vestir como ella. Las revistas de la época convocan permanentemente concursos muy populares para encontrar caras nuevas o para repartir *atrezzo* utilizado en las películas⁶²¹. El cine comienza también a ser un tema de las historias al igual que los problemas que la profesión conlleva a aquellos que la realizan.

⁶²¹ En 1950 la revista *Primer Plano*, con motivo de la celebración de sus 10 años de existencia, junto a la publicación del número 500 de la revista, sorteó entre sus lectores cinco trajes utilizados por Aurora Bautista en la película *Pequeñeces*.

Radio Cinema pone en marcha en febrero de 1955 un “Gran concurso para selección de futuras estrellas cinematográficas”: “con objeto de convertirlas en actrices ya actores cinematográficos e incorporarlos a sus listas de personajes artísticos”. Los únicos requisitos son: conocer el castellano (si se es

La gran mentira es una *film* que muestra las miserias del cine y de los que trabajan en él. Es un grupo pobre, mezquino, sin sentimientos, capaces de cualquier cosa para mantener la fama y conseguir un buen papel y un buen cheque. Un empleado explica uno de los visitantes del estudio de cine donde trabaja:

-“¿Y toda esta gente vive del cine?”

-“Hombre, unos viven, otros han vivido y otros intentan vivir”

-“Pues parece gente bien vestida”

- “Usted tire mil pesetas y ya verá la que se forma, yo hace la mar de tiempo que no veo mil pesetas.”

La imagen de la pobreza de los artistas, sean cantantes o actores, que no han llegado a triunfar completamente se recoge también en *Placido*. En esta historia los habitantes acomodados de una capital de provincias ponen un pobre en su mesa el día de Navidad y pujan por un cómico de poca monta. No se sabe cuál de las dos figuras se presenta en la casa con más hambre, pero lo cierto es que aunque conocer a un artista ilusiona a la mayor parte de los ciudadanos, los prejuicios contra las mujeres, que no contra los hombres, que se dedican a estas profesiones continúan. En este *film* un grupo de señoras comenta sobre las actrices:

-“¿Usted las conoce?”

-“Yo sí”

-“Serán unas *pelandruscas*”

-“Claro, es verdad...¡como son del cine!”⁶²²,

Es muy común en las historias de los cincuenta que la protagonista se plantee abandonar su vocación para crear una familia y un hogar. La disyuntiva que se le

extranjero) tener mas de 18 años, contar con la licencia marital las mujeres casadas y con la autorización de padres o curadores legales los solteros no emancipados.

Radio Cinema en 1959 obsequia a sus lectoras con una sesión de asesoramiento cosmético totalmente gratuito, con el fin de que puedan parecerse a sus actrices favoritas. Las lectoras deben enviar un cupón indicando su tipo de piel y el color de cutis, ojos y pelo. A vuelta de correo un “cosmético y maquillador cinematográfico” les indica, totalmente gratis, el tipo de maquillaje que deben usar”.

Al año siguiente la misma revista otorga la posibilidad a sus lectores de conseguir una foto firmada de sus estrellas, enviando también un formulario. Además de premiar a los lectores con un autógrafo de sus admirados artistas, la sección sirve también como baremo de la popularidad de estos.

⁶²² Hay otros comentarios parecidos, por ejemplo, en *la reina del Chantecler*. Charito, haciéndose pasar por una cándida muchacha le comenta a su pretendiente: “Es que en mi casa les hubiese gustado que yo bailase en el teatro” “¿Tú en el teatro? ¡Qué disparate! ¿Y dices que son tan severos?...¡tú no eres de esas!”

plantea al personaje, que le llena de dudas y de incertidumbre, acaba resolviéndose finalmente a favor de su arte; al menos eso opina uno de los personajes de *Aquellos tiempos del cuplé*: “Las mujeres o son artistas o son señoras de su casa”.

Es curioso observar como una mujer que se dedica a ese mundo es una mujer destinada a la soltería, muy a su pesar. Aunque se deben a su arte, no dejan de ser mujeres, deseosas de amar y de ser amadas. En ocasiones es su propio anhelo de triunfar lo que le hace renunciar a su faceta de “mujer”. Es el caso de Ana, la protagonista de *Cómicos*, capaz de abandonar al hombre que ama y de aceptar las proposiciones de un empresario que le promete el triunfo. Miguel, el hombre abandonado por Ana y que se vuelve a su pequeña ciudad de provincias huyendo de la vida del “cómico” le pregunta a ésta:

-“¿Por qué no lo dejas?”

-“tengo que comer”.

- “trabaja en otra cosa”

-“Sólo sé hacer esto”

- “Cásate”

-“¿Con quién?”

-”Connmigo. Cásate connmigo y dejamos los dos el teatro... ¿Ves? no dejarías el teatro nunca.

Ni aunque te tocara el gordo, entonces montarías una compañía colosal”

El deseo de gloria, los aplausos, el cariño del público es mucho más fuerte que el amor de un hombre. En este caso es la actriz la que gana a la mujer. Ana renuncia voluntariamente al amor por intentar triunfar en los escenarios.

Luis, el torero novio de Dolores, una de las protagonistas de *Sueño de Andalucía*, le prohíbe bailar a la joven porque tiene celos de su arte, al que quiere más que a él:

- “Tú en la plaza arriesgas tu vida yo en el baile no arriesgo nada”

- “¿Que no?, Mira Dolores, arriesgas algo más, arriesgas nuestro cariño”.

- “Ya salió lo de siempre, el cariño, y por ese cariño pretendes que tu novia abandone todas sus ilusiones”.

La Pavón, la protagonista de *Aquellos tiempos del cuplé*, desea sobre todas las cosas abandonar sus canciones y casarse:

“Es la felicidad Jorge. Estoy cansada de viajar, de los escenarios. Quiero una casa, mi casa y mi marido, todo lo que tiene las demás mujeres. Si vieras... cuando me he imaginado en mi casa, ordenando a la doncella, a la cocinera, cosiendo junto al mirador, acunando a un niño...Jorge he sido feliz, feliz por primera vez en mi vida. Una señora... ¿Comprendes? Una señora”.

La Pavón solo quiere encontrar un hombre bueno que le haga feliz y la retire de los escenarios. Cada vez que conoce uno, cree que él será el definitivo y le anuncia a su representante que va a abandonar su carrera. Éste, enamorado secretamente de ella, boicotea todas sus relaciones con el fin de que siga triunfando.

Los dos primeros amores que nos enseña la película son con dos golfos, mujeriegos y aprovechados. El último es el más serio. El galán es un político que está dispuesto a todo por la cantante.

Al saberse el romance entre la artista y el político los miembros del partido de este van a ver la Pavón y le piden que le abandone: “Olmedo casado con una artista de...sus circunstancias se convertiría en una figura de chiste, no podrá entrar en el gobierno”.

Olmedo, se resiste ante las presiones de su partido:

-“Un hombre puede amar decentemente a una mujer”

- “No a esa”

-“Es una mujer pura”

-“Que enseña los tobillos...”

Finalmente ella tiene que mentirle, con lágrimas en los ojos, y asegurarle que no va a abandonar su carrera por él. La Pavón, como María, la protagonista de *El último cuplé*, sienten finalmente recompensadas todas sus pérdidas, todos sus dolores y carencias, por el aplauso del público. Al fin y al cabo, aunque deseen no serlo, no dejan de ser artistas. Soledad⁶²³ la pobre violetera despechada y abandonada por un joven noble que se siente muerta en vida comenta tras oír los aplausos del público en su triunfal debut: “Ahora tengo una razón para vivir”.

⁶²³ *La violetera* (1958)

Estas mujeres quieren enamorarse pero cuando lo hacen suele ser de la persona menos adecuada. Su pasión y su moral liberal les llevan a vivir fuera de las reglas establecidas. Por tanto para ellas no cabe la posibilidad del matrimonio ni de la familia estable. A pesar de que lo deseen, su trayectoria inevitablemente imposibilita este afán. Son mujeres, al fin y al cabo, por eso tienen esas ambiciones, pero también son artistas. Y en un momento u otro tendrán que elegir que es lo que verdaderamente quieren ser.

A veces el don o el anhelo de triunfo hacen profundamente desgraciadas a estas mujeres “Mi voz sólo ha servido para hacerme desgraciada” afirma Malibrán⁶²⁴. Muchos desaprensivos pueden intentar aprovecharse de estas mujeres y de su deseo de ser artistas.

Otro cambio significativo es el tipo de artistas que protagonizan las películas. En los cuarenta son folclóricas, raciales y con mucha fuerza además de actrices de cine o teatro. En los cincuenta, con el triunfo de Sarita Montiel, se realizan varias películas “de época” con cantantes de cuplés, algo ingenuas y algo pícaras que hacen las delicias del público masculino. Se incorpora, además la artista de radio e incluso de televisión. En los sesenta se recupera algo de las raíces patrias con las niñas artistas, pero empiezan a tener verdadera importancia los ritmos y canciones modernas que protagonizarán esta década.

17.6. LOS TRABAJOS DE LA MUJER ESPAÑOLA

A medida que avanzan los años, la mujer perfecta debe comenzar a preocuparse por ocupar su tiempo en alguna actividad provechosa. Aunque, por supuesto (esto se sigue manteniendo) nunca trabajar a no ser que sea necesario. Estudiar o realizar obras de caridad son algunas de las ocupaciones más adecuadas para las señoritas.

La valoración social del trabajo se modifica a lo largo de estos años. Mientras que en los años cuarenta se realizaba únicamente por una necesidad imperiosa, en las décadas posteriores se extiende la idea de que la ociosidad, especialmente la de la mujer, es perjudicial para la sociedad. Aunque todavía no se contempla la vida laboral como algo que realiza a la persona, esta deja de tener la carga peyorativa que tenía, especialmente tras las leyes que el Estado promulgó durante los primeros años sesenta para fomentar el empleo femenino.

⁶²⁴ *La canción de Malibrán*

Gracias a estas nuevas leyes la mujer casada podía ejercer una profesión si lo deseaba. Aunque el cine había presentado esposas que continuaban trabajando a pesar de su estado civil incluso en los años cuarenta, en los cincuenta y sesenta se observa una nueva realidad. El verdadero punto de inflexión de la vida laboral de la mujer no es ya la boda sino la maternidad. Ya no es el deseo sino la certeza lo que provoca el cambio. El cuidado de los niños y la creación de la familia se convierten desde este momento en un trabajo a jornada completa y plena disponibilidad.

“Si vas a Calatayud,
pregunta por la Dolores
que es un buena muchacha
amiga de hacer...favores⁶²⁵,”

18. PERO... ¿DONDE VAMOS A LLEGAR?: LA MORAL

El carácter confesional católico del régimen franquista era algo más que un acuerdo sobre cuestiones externas. Esa impronta cristiana había de entenderse, por lo que al poder político se refería, como un empeño en “bautizar” la doctrina política oficial. Pero también en la ordenación de la sociedad según la doctrina social de la Iglesia en la versión y en los aspectos que más interesaban al Estado franquista. Este empeño en cristianizar las realidades sociales tuvo sus repercusiones inevitables en todo lo referido al papel de la mujer en la vida española. Esto hacía difícil distinguir muchas veces las recomendaciones meramente católica, los simples actos de creencia, de la propaganda impuesta por el régimen.

“Mujer española, dulce y fuerte a la vez, libre de complicaciones malsanas, sinceramente religiosa, fácil al llanto y a la risa; a esa risa clara que suena en el ámbito del teatro quinteriano y se explica con estas lindas palabras: “Yo he hecho siempre, y hago, y haré todo lo posible por alegrar mi vida y la de aquellos que me rodean: alegrar la vida es quererla, es una manera de adorar a Dios que nos la ha dado.” Fiel, además; de una fidelidad a prueba de agravios masculinos, que desconcierta a muchas extranjeras, porque olvidan que no solamente la prometieron al esposo, sino que la juraron ante Dios⁶²⁶,”.

Durante los primeros años de la década de los cuarenta el nuevo Estado fundamentó y reguló su organización en un ambiente de euforia de los vencedores que incluía el triunfo del cristianismo frente al ateísmo del enemigo. Con el paso del tiempo la sociedad franquista se hizo algo más permisiva. Se adaptó, por ejemplo, a las nuevas tendencias que llegaron del extranjero. Frente a la tenue apertura posterior, los años de la postguerra fueron muy duros. Fue en estos momentos cuando se impuso el sistema moral férreo y muy claro que continuó vigente hasta la muerte del dictador.

En el orden más externo las mujeres debían comportarse con decoro y recato. La creciente presencia de la mujer en el ámbito laboral, lo que empezó a posibilitar una

⁶²⁵ *La Dolores* (1939)

⁶²⁶ DE LINARES, L. “La mujer española en los tiempos modernos” En GONZAGUE, T. *Historia ilustrada de la mujer* pág 215

cierta independencia, hizo especialmente importante su educación moral. Lo primero era que las chicas supieran que podían, con su aspecto o actitud provocar el innegable deseo de su compañero:

“Las reacciones del joven ante estas actitudes no corresponden a las que las muchachas pretendían, sino que son de otra naturaleza, es decir, sensuales. Creían ellas despertar el amor, y no hacen las más de las veces otra cosa que excitar el deseo físico. La sensualidad del joven es, en efecto especialmente inflamada...La morada masculina es semejante a un chalet de tejado de paja: una chispa basta para hacerlo arder...El peligro es realísimo y de parte de la joven exige imperiosamente reserva en su vestido, en sus posturas, en sus conversaciones⁶²⁷”.

En ocasiones los conflictos morales, especialmente aquellos de índole sexual, estaban más en la intención del que los cometía o en los ojos de aquel que los veía que en la acción cometida. Era pues menester evitar absolutamente que una acción pudiera provocar ningún juicio negativo.

La cuestión en estas sociedades confesionales era hasta qué punto el pecado constituía delito; hasta que punto lo moral definía lo penal. Por ejemplo, no había duda que tanto el adulterio como las relaciones sexuales fuera del matrimonio o la masturbación constituían un pecado. El primero, además era un delito; las segundas podían tener fuertes sanciones sociales y consecuencias muy negativas, aunque no las juzgaran los tribunales. El tercero simplemente estaba mal visto. En el orden moral quienes cometían estos actos debían arrepentirse para ser perdonados. Eso exigía tener propósito de enmienda, es decir, esforzarse para no volver a realizarlas.

Pero el orden moral y sus recomendaciones no se limitan a la definición del pecado grave. También supone una relación de recomendaciones basadas en la experiencia práctica, en los principios doctrinales. Véase con un ejemplo extraído de un libro ampliamente difundido entre el clero en esta época.

“Rosario gusta mucho de ir al cine, de leer novelas e ir a la playa. Tanto el cine como las novelas y la playa son del tipo corriente. Verdad es que a veces lo que lee o mira le produce una excitación no fuerte...Tal y como está descrito no parece que Rosario vaya buscando directamente la excitación sexual; y como, por otra parte, ésta es ligera, y cuando nota que va haciéndose peligrosa procura neutralizarla, será pecado leve⁶²⁸”.

⁶²⁷ DE BROUWER, D. *Ángel del hogar. El matrimonio. El libro de la novia*. Pág. 99-100

⁶²⁸ P. BUJANDA, J. S.I. *Teología moral para los fieles*. Pág. 305

El problema estaba en el erotismo que pudieran provocar determinadas imágenes, en lo que pudieran evocar en determinados espectadores. Como se observa en el ejemplo señalado no era adecuada ni la una búsqueda consciente de placer ni el deseo de trasgredir las normas morales. Todo lo contrario. Lo apropiado era contrarrestar u combatir el sentimiento de excitación si este llegaba a sentirse.

La España de la autarquía dio paso a un país en lento crecimiento. Una sociedad en progresiva evolución que aunque se mantuvo firme en sus más básicos principios morales, en ocasiones modificó la forma de asumirlos.

El adulterio, por ejemplo, era algo negativo. No solo a nivel personal, como un acto que atentaba contra el sacramento del matrimonio sino también por lo que suponía contra la organización social. Con todo, las enseñanzas que se daban a las mujeres engañadas poco a poco se modificaron. Inicialmente no debían correr tras sus maridos y recordarles la sagrada deuda que habían contraído con ellas. Era preferible hacer caso omiso. Las “amiguitas” de sus esposos ya no les obligaban a dejar a sus familias, por lo que lo adecuado era ver, oír y callar. La revista *Teresa* organizó en 1963 un test para mujeres. El título “¿Hago felices a los que me rodean?” es bastante significativo y da ideas y ofrece pistas sobre lo que se considera oportuno y correcto en algunas situaciones. Una de ellas se refiere a la sospecha de una infidelidad:

“Mi marido llega a casa tardísimo y da una excusa que huele a mentira a cien leguas. A mí, como me gustan las cosas claras, me pongo en plan de juez, vuelvo las cartas boca arriba, aunque se arme la de Troya”

En las respuestas hay un apartado que muestra lo que debían ser las reacciones exactas de la mujer ideal. Respecto a este tema la revista indica que lo que debe hacerse es:

“Aceptar la excusa como buena en el primer instante. Luego, en frío, diplomáticamente, procuro enterarme de lo que me interesa, sin insistir demasiado. Hay cosas que es preferible ignorarlas y perdonarlas.”⁶²⁹,

⁶²⁹ *Teresa* N° 119 noviembre 1963

Llama la atención desde la perspectiva actual esta aceptación tácita del adulterio en la práctica. Era una recomendación, pero las posibilidades reales no eran mucho más variadas para la gran mayoría de las esposas. Ellas debían correr con el peso de demostrar la infidelidad del marido si querían emprender alguna acción legal. Durante el período que durase el proceso debían continuar conviviendo con su marido para no ser acusadas de abandono del hogar. Cuando había hijos las dificultades prácticas se multiplicaban. Quizás el consejo constituyera negativa anterior de otras mujeres y no respondiera tanto a la aplicación de unos principios morales como a una realidad social tan arraigada como inamovible.

Las “queridas” muchas veces mantenían relaciones con los hombres por dinero. No eran consideradas prostitutas, aunque en cierta manera lo eran. Lo sorprendente de esto era que parecía que era el propio hombre el que acaba calificando a este tipo de mujeres. Cuando la transacción se limitaba a sexo por dinero y no había una exclusividad la mujer era considerada una prostituta, cuando el hombre sentía algo más por ella y quería ser el único se convertía en una “querida” o “mantenida”. Para la mujer, si no había amor, el hecho era más o menos lo mismo: mantener relaciones sexuales a cambio de bienes materiales, sólo variaba el número de clientes.

Muchos de los temas que se tratan en los argumentos de las películas a lo largo del franquismo enseñan, especialmente a las mujeres, los peligros y problemas de una vida moral disoluta. Especialmente durante los años cuarenta. En esta década hay en las pantallas un mayor número de mujeres solteras embarazadas,⁶³⁰ de adúlteras⁶³¹ o de mujeres con maridos infieles⁶³². Estas cuestiones son muy importantes porque en su nudo y desenlace se difunden las valoraciones oficiales sobre cada caso. Lo normal es subrayar que comportamientos son erróneos y cuáles son los castigos que estos provocan.

Las tácitas normas morales que rigen España, y su cine, durante los años de la autarquía continuaron vigentes una década después, aunque con algunas modificaciones. En primer lugar la estricta división entre buenos y los malos – especialmente entre buenas y malas- se difumina en las películas. Los personajes de

⁶³⁰ Nueve son los personajes que tienen hijos sin estar casadas frente a los cuatro en los cincuenta y los tres en los sesenta. *Alma de Dios, Audiencia pública, Currito de la cruz, Dulcinea, Porque te vi llorar, La calle sin sol, Inés de Castro y El crimen de la calle bordadores, Malvaloca*

⁶³¹ Cinco mujeres adúlteras frente a las tres de los años cincuenta y a la de los sesenta. *El escándalo, Mariona Rebull, El 13.000, Cristina Guzmán*

⁶³² Siete frente a las cuatro de los cincuenta y las tres de los sesenta. *Aventura, Locura de amor, La florista de la reina, Un alto en el camino, Pobre rico, La reina Santa, Inés de Castro*

ficción, especialmente los femeninos, se hacen más complejos. En esta década aumenta el desarrollo dramático de las motivaciones o los sentimientos en las historias y se hacen más comprensibles, en algunos casos, los comportamientos de quienes los realizan.

Así pues, aunque se mantienen las mismas posturas sobre qué está bien y qué no lo está, en la mayor parte de los argumentos de estos años el juicio no alcanza tanto al personaje como a las acciones que realiza. El modelo se transforma. Dicho de otro modo, se contempla la posibilidad de que alguien no sea malo sólo porque actúe mal. Las motivaciones comienzan a ser un elemento importante. La ejemplificación y enseñanza que muestra el cine no se realiza a través de un: “no debes ser así” sino mediante un: “no debes comportarte así”. Este cambio es muy importante porque supone un distanciamiento progresivo de los esquemas maniqueos que se manejaban en la inmediata postguerra. El cine tolera la debilidad y, aunque señala su crueldad y su negatividad, no condena radicalmente a quien cae en ella.

Los personajes se clasifican todavía según parámetros morales. Sin embargo ahora es más frecuente analizar sus acciones, porque en ellas se explicitan los motivos que les llevan a realizarlas. La valoración se abre a la complejidad, al matiz, al doble efecto moral y se hace, por consiguiente, más rica.

¿Es José es protagonista de *Calle Mayor* un hombre malo? José enamora a una solterona tierna y esperanzada para divertir a sus amigos. Sus acciones son erróneas y crueles. Es un hombre aburrido y falto de carácter, que se deja arrastrar por la corriente y las convenciones sociales. Es un tipo miserable, pero no es un tipo malvado.

En el cine de los cincuenta y sesenta no todo es blanco y negro, como sucedía en la postguerra. Los grises comienzan poco a poco a introducirse aunque con bastantes precauciones. Los personajes se plantean nuevos conflictos y se debaten entre lo que deben y lo que quieren hacer. A pesar de esto el culpable siempre es condenado pero, por lo menos, puede ser comprendido por el espectador al manifestarse no solo sus dudas sino también los motivos que les llevan a actuar de determinada manera.

A pesar de todo ello, el cine español, como el norteamericano de entonces, mantiene claro el principio de que “El que la hace, la paga”, especialmente si quien “la hace” es una mujer. El público puede entender que un personaje abandone a su familia y se traslade a vivir a la ciudad con el hombre que ama; pero comprende igual que su comportamiento es negativo, que socialmente no se acepta y que, por lo tanto, el final de la pobre muchacha va a ser terrible. Un espectador habitual de películas de los 50

sabe que esta chica probablemente morirá y que si se salva tendrá que volver sola y con la cabeza gacha a la casa familiar y ser, desde entonces, el objeto de los chismorreos del barrio.

El público también sabe quién es “de esas” y quien no lo es. Así lo señala Nicomedes, el protagonista de *La vida en un bloc*, al referirse a una jovencita de aspecto cándido: “Estas muchachas pertenecientes al gremio de “hijas de familia” no pertenecen al grupo que me ha traído a Madrid” comenta. Él busca, evidentemente a las otras: cantantes, actrices, mujeres de vida ociosa... Para todos es evidente quiénes son las chicas que se comportan de forma correcta y quienes no; hasta para los personajes de *Los tramposos*

- “Que buena eres Julita, hay pocas chicas tan buenas como tú”
- “¿Te has preocupado alguna vez por saber quiénes son las buenas?”
- “Sí”
- “¿Para qué?”
- “Pues para salir con las otras”

Durante los cuarenta el cine trata en varias ocasiones el tema de la pérdida de la virginidad antes del matrimonio. Sea real o un simple rumor esto ocasiona un drama en la vida de la jovencita que lo sufre. La pureza es un bien muypreciado para una chica, su pérdida, o las calumnias sobre ella, la convierten en una mujer poco fiable, en una “cualquiera” a la que difícilmente ningún hombre decente haría una proposición de matrimonio. Cuando la muchacha tiene novio o está prometida el problema es más grave porque comienza a cuestionarse también la hombría de su pareja.

Un caso de acusación injusta es el de Elisa, la protagonista de *Alma de Dios*. Su tía y su prima la acusan de haber tenido un hijo que en realidad de esta última. Elisa ve peligrar su noviazgo a causa de esta mentira: “Si me quitan la honra... ¿Qué me queda?”. Una reputación manchada implica una humillación para el novio de la chica, que se convierte en el hazmerreír de toda la sociedad: “No quiero pasar por lo que no soy” le dice Agustín a Elisa.

La censura cortó algunas frases, por ejemplo la palabra golfa que en una ocasión le llama Agustín a Elisa, y algunas relacionadas con otra pareja protagonista, Matías y Ezequiela. Matías, intenta entablar relaciones con muchas mujeres. Llega incluso a

decir que se “trae sus apañitos” fuera de casa. Tanto en la película como en el guión siempre acaba desbaratándose los su mujer.

Otra película que nos habla de la reputación perdida y de los problemas que esto acarrea es *La Dolores* quien sufre todo tipo de acoso por parte de los mozos a causa de una copla hiriente y falsa que un hombre despechado le hizo para vengarse. En la misma década se realiza otra película, *Lo que fue de la Dolores*, que da una versión diferente del mismo tema. En la primera, Dolores es coqueta pero decente y en ningún caso cede a las insinuaciones de Melchor quien, por resentimiento (es la única mujer que se ha resistido) difunde su falsa deshonra.

En el segundo largometraje Dolores es seducida por un “don Juan” que juega con ella y le promete un amor que no siente. En este caso a Dolores no se la considera una “mujer mala” sino una mujer engañada por un tipo cruel y sin escrúpulos. La sociedad franquista mantiene un rechazo frontal al llamado “Don Juanismo”, comportamiento frívolo de algunos hombres que “deshonran” a las mujeres para después abandonarlas⁶³³. Este tipo de abuso, que toma su nombre del personaje literario, es ya condenado durante el Antiguo Régimen. Aunque se mantiene el doble significado de la palabra seducir: por un lado engañar pero por otro gustar, fascinar⁶³⁴. Las mujeres involucradas en este tipo de situaciones son, pues, por un lado víctimas pero por otra, agentes voluntarias de la acción.

Aunque no sabemos el alcance de la caída de Dolores, se habla solo de besos, parece que entre ambos hay más “intimidad” que se muestra en la falta de sorpresa y rubor de la muchacha ante la aparición de Melchor en su habitación.

- “De noche me buscas y de día me rehúyes. ¿Por qué?...yo te di mi cariño y tú me prometiste casarte conmigo”
- “A nada te obligué...ven , *pa ca*, si te dejaste besar fue porque quisiste. No mas vas a decir que te tomaste en serio las promesas que se hacen una noche en que se está bebido”

La protagonista le expulsa de su casa y de su vida y él se venga componiendo la famosa copla.

Ambas Dolores son víctimas de un hombre orgulloso y malvado. Y ambas son inocentes. Mientras una lo es por no pecar, la otra lo es, a pesar de haberlo hecho, por

⁶³³ NUÑEZ, M. *Mujeres caídas* pág. 66

⁶³⁴ VIGARELLO, G. *Historia de la violación*. Siglos XVI-XX. Pág. 144

haber sido engañada con promesas “sagradas”. La enseñanza de esta película es que las jóvenes no deben fiarse de la palabra de un mujeriego, que se muestra arrepentido y regenerado, que desea una relación clandestina, que se desarrolla en el silencio y la oscuridad de la noche.

En 1950 se hace una versión cinematográfica del mito de Don Juan que difiere bastante de las obras teatrales. Los lectores de guiones comentan al respecto del mismo:

“En los argumentos teatrales sobre D. Juan este cuenta sus hazañas pero en el cine se han de presentar estas ante los ojos del espectador con toda crudeza y por ello lo que se exhiba sugerirá aún con más fuerza todo lo que ocurre después y que la moral impide su presentación en escena. Una tras otra las mujeres que aparecen en el guión caen en los brazos del protagonista de forma real, sobre cuya peligrosidad advertimos, para proponer su lectura por el asesoramiento religioso... Si en el D. Juan clásico la conquista de la mujer es una mezcla de arrogancia y de poder inteligente de persuasión (y conste que con estas consideraciones no defendemos el mito de D. Juan sino que atendemos solo al aspecto moral) en el personaje central del guión que hoy nos ocupa es una especie de poder hipnótico violento e irresistible en el que sobran las palabras y enseguida se pasa a la acción por lo que resulta cruda moralmente hablando.”⁶³⁵,

La seducción, como un proceso de acercamiento, acoso y convencimiento que lleva al acto sexual implica cierto artificio por lo falso de los sentimientos que se manifiestan. El cine, y especialmente la censura, franquista lo condenan. La falta de escrúpulos del hombre frente a la inocencia de la mujer hace que este tipo de situaciones sean especialmente rechazadas.

El cine, al mostrar escenario y actitudes corre el peligro de sugerir cosas que no aparecen en el guión y que no deben mostrarse. Los censores hacen mucho hincapié en esto. Esta figura, sensual por lo que tiene de seductor y de canalla, es ciertamente peligrosa para la mentalidad de la época. Las mujeres, sean de la condición que sean, caen rendidas ante un tipo que por su magnetismo no resulta antipático al público. En las películas de los años 50 aparecen varios personajes de este tipo, ricos, guapos y bastante caraduras, que consiguen conquistar a la chica. Sus intenciones, que nunca pasan por el altar, son divertirse y “pasar el rato” con una muchacha guapa y complaciente⁶³⁶.

⁶³⁵ A.G.A. CAJA 36/04791 expediente 9-50 *Don Juan*

⁶³⁶ Aparecen personajes de estos en películas como *El tigre de Chamberí*, *La hija de Juan Simón* o *Manolo guardia urbano*,

Tener buena reputación es algo fundamental para una jovencita. Es vital no hacer nada criticable, nada que ponga en entredicho la decencia. Por lo tanto, una muchacha de bien debe mantenerse alejada de los hombres y nunca, bajo ningún concepto, estar a solas con alguno, especialmente de noche. Esta situación, que se plantea en varias historias, puede acabar con el buen nombre de una mujer y suele solucionarse con una boda. En *Altar Mayor* la madre de Javier, compinchada con Leonor su antigua prometida, provoca que los dos pasen una noche juntos en el bosque. “Mi hijo es un caballero. En lo ocurrido no hay nada irreparable. Javier es su prometido” dice la madre que obliga a su hijo a casarse, como exigen las normas, con la chica.

Pero en ocasiones se hace caso omiso a lo grave de la situación: “Mi hijo no puede hacer su esposa a quien en tan poco tiene su honor” comenta la madre de Javier en una situación semejante a la antes señalada, protagonizada por éste y su prima Teresa. La madre de Lil, la protagonista de *Te quiero para mí*, se indigna al enterarse de que su hija ha pasado la noche con un profesor del internado donde estudia: “¿Y que pasó la noche fuera de su casa?...Yo les pido que no salga de aquí, podría perjudicar el buen nombre de Lil”. Tras enterarse de que este posee una gran fortuna cambia de opinión sobre el alcance de la noticia: “Señor mío si usted no reconoce sus obligaciones yo se las recordaré por la fuerza. Estoy dispuesta a dar un escándalo”.

La importancia de esta situación parece depender más del interés familiar que de una cuestión moral, aunque esta se utilice como un motivo de preocupación y ofensa.

Prueba de ello es que a veces esta situación se plantea con cierto sentido del humor, sin dramatismo, y por supuesto con señoritas y caballeros alejados de las influencias familiares. En *La vida en un hilo* Mercedes y Miguel pasan la noche, juntos y solos, en la misma habitación. Una duerme en la cama y otro en la butaca. En ningún momento se habla de reparaciones ni de deshonor. Blanca y Javier, protagonistas de *El clavo*, pasan también una noche juntos, sin especificarse donde duerme cada uno. Aunque la situación se produce, no es aceptada por la censura:

“1º El episodio que se refiere a los planos 139 al 151 aparte de carecer de originalidad- (hemos visto muchas veces ese equívoco cuando por la lluvia inesperada una pareja se refugia en

una casa de campo y se hace pasar o la toman por matrimonio)- viene a insistir de forma sugerente en las relaciones ilícitas de los protagonistas, a las que ya se ha aludido suficientemente.”⁶³⁷

Los reparos de Francisco Ortiz, el lector de guiones, no viene por la duda de la reputación, por la escena en sí, sino por la naturaleza de las relaciones de los protagonistas, excesivamente evidente para las pantallas de la época.

En los años cincuenta este argumento desaparece completamente de las pantallas. Ya no se ruedan historias cuya protagonista sufre esta situación. Cuando se trata, poco y con cierto humor, es de forma anecdótica o porque lo requiera una historia que sucede en el pasado.

Esta cuestión supone el principal problema de la joven Inés⁶³⁸ a quien el protagonista, Don Juan, ha secuestrado para conseguir cierta cantidad de dinero. “Buscabáis mi deshonor, ya lo tenéis. Cuando salga de aquí no seré más que otra víctima de Don Juan”. A pesar de que no ocurre nada entre ellos, Inés es demasiado decente y el tenorio sorprendido respeta su pureza. En Sevilla...“dicen de ella herejías. Suponen que la hicisteis tan vuestra que por eso se ha negado a acusaros. Si señor y la llaman de todo”.

Aún así, las jovencitas deben mantener un aire de respetabilidad y decencia: “¿Qué hace usted? ¿Qué pensarían la gerencia del hotel si me viese en este cuarto con un caballero?” comenta indignada la protagonista de *Habitación para tres* al desconocido a quien también han alquilado la habitación por error, cuando propone llamar a la recepción para solucionar el entuerto.

En los sesenta se obvia por completo este tema. Es curioso que una de las pocas referencias a la reputación de una muchacha se produzca en *Maribel y la extraña familia*. La muchacha, ex prostituta, se va con su futuro marido al pueblo en el que van a vivir. La tía y la madre de este viajan rápidamente hasta el pueblo muy enfadadas. Las ancianas les reprochan:

- “Que las costumbres modernas están bien en Madrid pero no en el pueblo”
- “No está bien que una chica decente venga sola a casa de su prometido, no es que no nos fiemos de vosotros, que sois los dos muy serios, sino que en el pueblo podrían empezar a chismorrear y no nos da la gana que de tí chismorree nadie, Maribel”

⁶³⁷ A.G.A. Caja 36/0466 expediente 88-43 *El clavo*

⁶³⁸ *Don Juan* (1950)

En este caso la utilización de esta situación, ausente ya de los argumentos cinematográficos, se debe a tres cuestiones. Por un lado se usa como un elemento más o menos cómico, dado que la muchacha cuya honra puede estar en entredicho es prostituta. Por otro lado muestra el carácter de unas ancianas que, aunque quieren ser modernas, no dejan de tener los prejuicios propios de su edad y mentalidad, absurdos para las nuevas generaciones. Por último resulta un recurso narrativo interesante para la historia ya que el viaje de las señoras ocasiona un mal entendido entre los jóvenes: Maribel cree que han descubierto su profesión y que vienen a desenmascararla.

Varias son las chicas españolas que parecen mantener relaciones prematrimoniales en las películas vistas⁶³⁹. Las consuman dos tipos de personajes: Unas son chicas liberales. En la década de los cuarenta las anatemizan. Más adelante, cuando entra en juego el amor se las critica pero se las acepta. Otras son muchachas de clase media engañadas por algún hombre. Han caído en la tentación. Las primeras pueden convertirse en queridas o simplemente llevar una vida sexual libertina. Las segundas, por lo general se quedan embarazadas y se las abandona.

En los años cuarenta las que tienen relaciones sexuales con cierta libertad y sin remordimientos son las amantes y las que destrozan familias. Son egoístas, crueles y materialistas. En la década posterior desaparecen de las pantallas y dan paso a chicas con moral ciertamente disoluta pero sin maldad, que buscan no el dinero sino el cariño.

Las niñas de familia, más o menos bien, son las que se quedan embarazadas. La mayor parte de los personajes femeninos que tienen un hijo antes del matrimonio carecen de una figura materna que les indique lo que está bien y lo que no lo está. Viven con el padre o con un tío que no les presta demasiada atención. Cuando la tienen es débil, egoísta y únicamente busca el placer fácil. Estas chicas no han tenido un modelo adecuado ni unas pautas correctas de comportamiento.

⁶³⁹ Elena *la florista de la reina*, Elena *Tuvo la culpa Adán*, Arlette en *Misterio en las marismas*, Helen en *Audiencia Pública*, Irene en *Alma de Dios*, Carmelilla en *Castañuela*, Petra en *El crimen de la calle bordadores*, Lili en *Ídolos*, Susana *La calle sin sol*, Diana en *Noche Fantástica*, Rocío en *Currito de la Cruz*, Lula en *Mariona Rebull*, Mary Gloria en *Pepe Conde*, Soledad de *Un alto en el camino*, Ana de *Aventura*, Norma y Mara de *Dos mujeres en la niebla*, Nini *Yo no soy la Mata Hari*, Elvira *Pobre rico*, Lidia *Obsesión*, Marga de *La casa de las sonrisas*, Catalina de *La dama de armiño*, Dolores de *Lo que fue de la Dolores*, Rosita en *El padre Pitillo*, Emilia *De mujer a mujer*, Yolanda de *El indiano*, Conchita en *Un día perdido*, Luisa en *Así es Madrid*, Carmela la protagonista de *La hija de Juan Simón*, Lina en *Balarrasa*, Soledad en *La violetera*, Mari en *El último cuplé*, Sara en *La gran mentira*, Pilar, en *Surcos*, Sandra *Diferente*, Luisa *El mundo sigue*, Carmen en *El verdugo*, Pura *La paz empieza nunca*, Charo *La reina del Chantecler*, Magdalena *La venganza de Don Mendo*, Magdalena *Pecado de amor*, Silvia en *Trampa para Catalina*.

En dieciséis películas aparece el problema de las madres solteras⁶⁴⁰. Los niños nacidos fuera del matrimonio son una mancha, un estigma social para la madre. Las mujeres, confundidas o engañadas, en ocasiones por hombres sin escrúpulos, ceden a la tentación. No se producen nunca, como en películas realizadas en otros países, abortos espontáneos que solucionan, de forma más o menos satisfactoria la vida del personaje. Esta solución es demasiado fácil y, sobre todo, impide una enseñanza clara y única porque es necesario enseñar las consecuencias de estos erróneos comportamientos y dar criterios a las jóvenes para que sepan a qué atenerse. Sobre la película *Currito de la cruz*, en la que una joven, Rocío, abandona a su familia por un hombre despreciable que luego la abandona con su hijita, la censura comenta:

“Moralmente no ofrece reparo alguno; porque si bien es verdad que Rocío se marcha con Romerita y abandona a su padre, el arrepentimiento de ella y la reconciliación con su padre y lo sufrimientos que ha sobrellevado, lejos de incitar al pecado apartan de él por las consecuencias trágicas. Tiene emociones piadosas que han de hacer mucho bien”.⁶⁴¹

En los años cincuenta la visión parece suavizarse. Aunque es todavía algo muy negativo, este tipo de maternidad deja de verse como un estigma social. Buena prueba de ello es la película *El padre Pitillo*. En ella el protagonista de la historia, un cura poco ortodoxo, acoge a Rosita, una joven seducida por el hijo de un terrateniente. El sacerdote mantiene con ella la siguiente conversación:

- “Pero criatura, ¿tú has pensado en la deshonor?”
- “No señor”
- “¿Cómo que no? ¿No has pensado en lo que puede venir? ¿En lo que vendrá?... ¿y la vergüenza de un hijo?”
- “¿Un hijo es una vergüenza?”

Las solteras de las películas de la autarquía que se quedan embarazadas se alejan de sus hijos. Los llevan a lugares distantes de su entorno, los abandonan o los dan en adopción. Son una prueba de su caída, y un lastre para una vida nueva. “A la inclusa, condenado a la vergüenza toda la vida...Claro que tú no eres un ser humano, eres una

⁶⁴⁰ *Alma de Dios, Audiencia pública, Currito de la cruz, Dulcinea, Porque te ví llorar, La calle sin sol, Inés de Castro y El crimen de la calle bordadores, Malvaloca, El padre Pitillo, Un día perdido, El indiano, El cebo, Pecado de amor, Maribel y la extraña familia, El verdugo*. En esta última la mujer se casa embarazada.

⁶⁴¹ A.G.A. Caja 36/03344 expediente 8703 *Currito de la cruz*

vergüenza, para que todos sigan viviendo tú... a la inclusa” afirma apenada la enfermera de *Audiencia pública* sobre un hijo ilegítimo. En los cincuenta esto cambia como se observa en la película *Un día perdido*.

Conchita⁶⁴², una bailarina de un bar se queda embarazada de Andrés, su novio. Decide tras dar a luz, abandonar al bebé que es recogido por unas monjas. Sus amigas de pensión creen que “Ella es una chica decente”, lo que pasa es que se perdió por un hombre ya que este tipo de chicas:”Son mujeres sin experiencia que no se saben guardar”.

Conchita es una infeliz, que no tiene un trabajo demasiado decente, y que se ha enamorado de un tipo sin escrúpulos al que no ha sabido decir que no. Andrés, su novio no desea ser padre. Por el bien de su hijo y por el de su propia relación, El hombre amenaza con abandonarla, sacrifica al pequeño dejándole en una estación:

- “Mi niño no podía estar más en la pensión Casablanca, mal cuidado, sin tomar el aire...”
- “Ya ves, eso es lo que tú querías, que me casara contigo y con el niño por medio, pero se te ha visto el juego. Este niño en vez de unirnos me separa de tí”

Lo que realmente se critica en la actitud de la muchacha no es el haber tenido un hijo de soltera, que está mal pero puede suceder; sino el abandonarlo y no hacerse cargo de él. La protagonista finalmente se arrepiente de su horrible acción e intenta recuperar al bebé. Es uno de los pocos personajes de los cincuenta y sesenta que renuncia a su vástago, al menos momentáneamente, por una vida más cómoda.

A Conchita no se la juzga con la misma virulencia que en décadas anteriores. Se muestra como una mujer débil y manejable. Tampoco lo es por el peor pecado que puede cometer una mujer: abandonar a su hijo. La mujer engañada por su novio y por su falta de carácter y de fuerza, piensa que la única solución es renunciar al pequeño: “Pensé en mi madre, en la vida que me esperaba...en mi ciudad sería una mujer que cualquiera podría señalar, sola”. Les dice a las monjas que finalmente le devuelven al niño.

En *El cebo*, un policía utiliza a una preciosa niña rubia para intentar arrestar a un supuesto pederasta. La pequeña Ana María, lleva una vida muy solitaria y triste en el pueblo en el que vive. No tiene ningún amigo, las madres de los otros niños no les dejan

⁶⁴² *Un día perdido* (1954)

jugar con ella porque es hija de una mujer soltera. Cuando el policía la ve y le pregunta por ella a uno de los vecinos este le responde: “A esa no la tomaría (dice refiriéndose a la madre de la niña) No tiene muy buena fama esa mujer, nadie sabe que haya estado casada. Pobre niña, siempre sola. Las vecinas no quieren que sus niños jueguen con ella”.

Yolanda, uno de los personajes de *El indiano*, está cuidando sola a su hijo. En la película no se cuenta la historia anterior de la mujer, por lo que no se puede asegurar que sea madre soltera, aunque parece lo más seguro. La mujer es cantante en un local poco adecuado. Como no tiene con quien dejar al niño se lo lleva con ella y lo deja durmiendo en el camerino. Un desafortunado accidente provoca la separación de madre e hijo hasta muchos años después. Yolanda reconoce su tristeza por la lejanía de su pequeño.

Magda, la protagonista de *Pecado de amor*, tiene una hija, Esperanza a quien mantiene apartada de su mundo. Para ello paga a una señora que la cuida alejada del teatro ya que, según su representante, la presencia de la niña sería perjudicial para su carrera. Ella va a verla todos los días. Lo que más duele a esta mujer es perder a la pequeña tras verse involucrada en un asesinato que no ha cometido. Años después volverá a encontrarla y al verla tan guapa y feliz no se atreve a decirle la verdad. “Afortunadamente para ella la hemos educado a nuestra manera. Lejos de camerinos, bohemia, mujer con poca ropa, malos ejemplos, usted me entiende, ¿verdad?...es una verdadera señorita y la alegría de esta casa” le comenta la madre adoptiva sin saber quién es ella realmente.

Un hijo es la prueba absoluta y fehaciente de la pérdida de la virginidad. Aunque el trato a las madres solteras se va suavizando con el tiempo, lo cierto es que no acaba de ser aceptado por la sociedad. Malo es que se mantengan relaciones sexuales antes del matrimonio pero es todavía peor que estas se han evidentes. La maternidad es, además, una cuestión muy seria. Llevar una vida disoluta o desordenada puede repercutir en el carácter del bebé que no tiene un adecuado modelo de conducta en el que fijarse.

Estas mujeres deben cuidar a sus hijos solas. No hay, por tanto, una figura masculina que ejerza autoridad. Ser madre soltera es pues, no solo un problema individual sino también colectivo: el individuo que se crea puede tener una serie de carencias y problemas para integrarse en la sociedad.

Sorprendentemente hay un par de alusiones al aborto en dos películas de la década de los sesenta. En los años anteriores es impensable hacer la más mínima referencia a esta acción. La primera es muy sutil, Carmen la dice a José⁶⁴³ cuando este se entera de que está embarazada: “no te preocupes, se hará lo que tú quieras”.

La segunda es más extensa. Se trata de una conversación entre Luisa y Rafael sobre el falso embarazo de ella. Luisa pretende conseguir dinero del chico para un aborto. “Iremos hasta el fin. Le diré que me dé dinero para que a tiempo me lo hagan desaparecer” piensa la malvada chica.

- “¿Cómo va eso?”
- “Pues creciendo...Escucha debemos andar listos. Precisamente ahora es el mejor momento”
- “¿Para qué?”
- “Pues para evitarlo”
- “No consiento que se haga eso con un presunto hijo mío”
- “Pero ¿por qué?”
- “Porque me parece un crimen”
- “Habla bajo que se fijan mucho los de las otra mesas”
- “¡Me niego a consentirte que hagas eso!”
- “¿Y te parece bien que por satisfacer un capricho tuyo me encuentre yo como me encuentro? ¡Claro, tú eres un hombre!. Has satisfecho tus deseos y lo que venga que te puede importar a tí.”
- “Porque me importa me niego a que hagas ese estropicio”
- “Bueno yo sabré lo que tengo que hacer. Y tú, nada más que tú serás el responsable porque esto de hacerlo mal a hacerlo bien hay un abismo”
- “Mira pequeña cuando desgraciadamente pasan estas cosas no hay más solución que aceptarlas con nobleza y esto es lo que estoy intentando hacer yo”
- “Pues son veo la nobleza por ninguna parte”
- “Pues ya la verás”
- “¿Qué va a ser de mí?” [Ella llora]
- “Lo primero que tenemos que hacer es ir a un especialista”
- “¿No te basta con lo que has hecho que ahora quieres que se entere todo el mundo?”
- “Eso es lo que quiero “
- “Pero, ¿Es que tú no crees en mí?”
- “Creo en tu palabra pero no tienes experiencia en estos casos y puedes equivocarte.”
- “Lo que pasa es que no crees en mí. Si no me das el dinero para hacer lo que tengo que hacer, descuida que ya habrá quien me lo de”

⁶⁴³ *El verdugo* (1963)

- “Yo no puedo hacer eso con un posible hijo mío, me moriría de vergüenza y de horror, sería un desgraciado para toda la vida”
- “Pues a tí, y a nadie más que a tí hago responsable”
- “Ten calma Luisita”
- “Es muy bonito recomendar calma después de hacerle a una esto”
- “Primero quiero la certeza de que es verdad y como sea verdad te mato si intentas destrozarlo” [la coge de los hombros violentamente] “como intentes hacer algo contra él te mato, ¿me oyes?, te mato”.

Rafa acepta la responsabilidad de su acción y comprende la necesidad de arreglar las cosas sin pensar en el aborto. Por desgracia para Luisa el embarazo es falso y al ser Rafa un hombre honrado se queda sin el dinero que podría haberle sacado a otro sin tantos escrúpulos. La actitud de Luisa y su decisión de conseguir capital a base de una treta tan ruin, hace pensar que a pesar de que el aborto es, obviamente, ilegal en la España franquista, existían recursos y lugares a los que podía acudir una mujer y por menos de quince mil pesetas conseguir deshacerse del hijo no deseado⁶⁴⁴.

A veces las relaciones entre los personajes no son explícitas. Al menos eso opina uno de los censores que revisó el guión de *La violetera*. La película cuenta la historia de una joven vendedora de flores que se enamora de un marqués:

“En cuanto al aspecto moral no hay reparos de mayor importancia que oponerle a mi juicio, puesto que se ha cuidado de que Soledad en sus relaciones con Fernando y con Gardeal aparezca como muy celosa de su honra no entregándose a ninguno de ellos a pesar de haber aceptado de Fernando el que la ponga un piso donde va a visitarla. Por otra parte rechaza las proposiciones de este cuando sabe que se ha casado. Pero habrá que cuidar el ambiente del cafetucho donde canta la cupletista Lola y algunas efusiones amorosas de Fernando con Soledad.”⁶⁴⁵,

⁶⁴⁴ “Si le saco los 3000 duros le dará el pescantazo. Porque tipos tan rectos y tan buenos no me convienen. Lidar con hombres delicados y escrupulosos a la larga resulta un engorro” piensa Luisa de su plan. Existían, según parece, métodos para controlar la descendencia, como la píldora que comienza a venderse en España, aunque no como método anticonceptivo en 1964. CARMONA, A. *Rosas y espinas. Álbum de las españolas del siglo XX*. Pág. 163. En 1967 la revista Cuadernos para el diálogo publica un artículo en el que se explican los diferentes métodos anticonceptivos. “La regulación de la natalidad no es la consecuencia de una necesidad sentida imperiosamente por el individuo. Es más bien la consecuencia de una posición diferente del hombre moderno ante el mundo” comenta el autor. Este señala que los métodos anticonceptivos, entre los que se incluye la píldora, están condenados no solo por la Iglesia católica sino por otras confesiones. BOTELLA, J. “La regulación de la natalidad desde el punto de vista médico” En *Cuadernos para el diálogo*. Nº 49 octubre 1967.

⁶⁴⁵ A.G.A. CAJA 36/04781 expediente 161-57 *La violetera*

Donde el lector M. Villares, autor del comentario anterior ve una mujer celosa de su honra, su colega Fraguas ve cierta ligereza y desfachatez:

“Pero ¿hace falta que Fernando sea duque y le ponga un piso a Soledad? ¿Qué Soledad se líe por las buenas con Fernando, que este se case con Magdalena y siga buscando a su querida, que ésta sea querida del empresario y busque a Fernando?... Esto aparte de la naturalidad con que se ponen los grandes pisos a las queridas, los adulterios y las marquesas majas que se hacen hembras para defender a sus machos chulos”⁶⁴⁶.

Tras un enamoramiento rápido, Fernando, el marqués, le “pone” un piso a Soledad. La visita con cierta asiduidad ya que, a pesar de la oposición de su familia la considera su prometida. A falta de secuencias explícitas nada hay que indique una relación sexual, pero tampoco hay nada que lo niegue. Lo que si aparecen son muestras explícitas de afecto y varios besos.

Al no existir una prueba palpable del delito, un niño, se puede presuponer la inocencia de la muchacha, a pesar de que se haya fugado con el tipo o que viva más de un año en una casa pagada por su prometido. Todo depende de la percepción de aquel que observa la escena. Sin embargo en una película no es solo el texto el que nos da la información. La actitud física de los personajes, su carácter o su forma de vestir está especialmente cuidada para transmitir determinados datos a quien lo observa. No resulta sorprendente, dado que nada de lo que aparece en las películas es inocente, la ambigüedad que puedan tener determinadas relaciones que pueden leerse en función del bagaje vital que se tenga, llegando a escandalizar a unos y tranquilizando a otros que no ven ningún mal en esas situaciones.

En el caso de *La violetera* Fernando se presenta como el típico hombre simpático y juerguista. Soledad es una mujer temperamental que tiene claro que le ama. Cuando este va a abandonarla por el honor familiar, Soledad le suplica que no la deje, que hará lo que él desee, no salir de casa, no exigir su presencia...: “Todo, todo con tal de verte alguna vez”. Ni su actitud ni su vestimenta son recatadas, por lo menos en relación a su prometido; lo que lleva a suponer una intimidad mucho mayor que la que expresa el texto del guión.

En los años sesenta las secuencias se hacen más evidentes. Carmen, la hija de *El verdugo*, mantiene relaciones con José, su novio en la casa familiar. La escena que nos

⁶⁴⁶ A.G.A. CAJA 36/04781 expediente 161-57 *La violetera*

muestra la película hubiese sido impensable tan solo diez años antes: Ambos, tumbados en la cama, ella en combinación de tirante y él en camiseta. La plácida escena, dos amantes que después de haber hecho el amor hablan tranquilamente de sus vidas se interrumpe por la aparición del padre de ella que se queda perplejo al descubrirlos.

Aunque ambos intentan disimular los hechos son obvios, especialmente por la ropa que llevan encima. El padre refunfuña enfadado:

- “Le duele la cabeza y descalzo. ¡Canalla, debería darle vergüenza!. ¡Vístase!...con la alegría que yo traía... desgraciada, desgraciada y en mi propia casa... ¡y desnuda!”
- “padre no exagere que no estoy desnuda”
- “¡lo que pensarán los vecinos!”
- “y a mí que me importa lo que piensen los vecinos! Se han pasado toda la vida criticándonos. Además padre, en cuanto me descuide, me muero soltera”

El verdugo se tranquiliza cuando la pareja le promete que se va a casar y aunque José se hace el remolón finalmente el pequeño drama acaba en boda.

Muchas veces las mujeres se sienten irremediablemente atraídas por algún hombre. Lo que sienten es tan fuerte que olvidan su educación y ceden a las pretensiones del galán. Por supuesto son conscientes de lo que están haciendo aunque muchas veces no calibran el alcance de las consecuencias de sus actos.

No se juzga a estas mujeres como “queridas” o como prostitutas, sino como chicas engañadas por alguien más experimentado que ellas, y que parece haber jugado con su amor. En el fondo su error es la debilidad, el no haber sido capaces de vencer la tentación, el haber elegido mal al tipo del que se han enamorado. Han basado su elección no en la bondad de corazón o en el carácter honrado, sino en su atractivo o don de gentes.

Diferente es el caso de las amantes, chicas que se dejan mantener por algún hombre rico a cambio de favores sexuales. Este, por lo general, les acondiciona un lugar donde vivir y donde poder encontrarse. Frente a las mujeres que mantienen relaciones prematrimoniales con hombres a los que aman, las chicas que acaban convirtiéndose en queridas, se las presenta como frívolas. Buscan el camino fácil y se han dejado arrastrar por el lujo y el vicio.

Carmela⁶⁴⁷, Antonia⁶⁴⁸, Sara⁶⁴⁹ o Paloma⁶⁵⁰ son mantenidas por hombres acaudalados. La primera abandonó el pueblo con un actor, guapo y joven. Éste la dejó después y así cayó en brazos de un marqués, que la lleva a vivir a una casa con varias mujeres más o menos en su situación. Carmela abandona en el pueblo a su familia y a Antonio, un chico al que recogió su padre que está profundamente enamorado de ella. La chica, guapa, joven y ambiciosa, no se resigna a “encerrarse” en el pueblo. Por eso huye a la ciudad en busca de un triunfo incierto. Puede más el orgullo que la decencia y cuando la deja Alfonso, el actor. Lejos de volver al pueblo y pedir perdón por sus faltas, Carmela busca un hombre de fortuna que le pague aquello para lo que ella cree que ha nacido: preciosos vestidos y lujosas joyas⁶⁵¹.

Lo mismo le ocurre a Antonia, la hija pequeña de la familia campesina de *Surcos*. Cuando la niña llega a Madrid, observa deslumbrada un nuevo tipo de vida, un mundo lleno de posibilidades. Incluso su prima Pilar, una pobre vendedora ambulante de cigarros, lleva las medias que ella tanto desea: “En el pueblo llevaba medias de cristal la hija del médico...hubiera podido casarme muy bien allá con un buen mozo. Pero Pepe dice que aquí...” Antonia entra a servir, a pesar de los temores iniciales de su madre, en casa de la querida de El Chambelain. Lejos de desaprobare a la mujer para la que trabaja, siente una gran fascinación por todo lo que ésta posee: “Y me abrió la puerta una señora muy guapa, con una bata de seda muy brillante y muchas plumas en el cuello, en las mangas y en los zapatos”, comenta la chica en casa. Antonia es guapa y joven y no tarda en llamar la atención de El Chambelain y en convertirse en su querida.

La chica va perdiendo poco a poco su inocencia, encantada de recibir algo a cambio. Su prima Pilar comenta:

- “Ya se habrá *gastao* la pasta el Chamberlain”
- “como la tiene...”
- “Y a ti... ¿Que te ha *costao*?”
- “Me ha pedido un beso”
- “Con poco se contenta”

⁶⁴⁷ *La hija de Juan Simón* (1957)

⁶⁴⁸ *Surcos* (1951)

⁶⁴⁹ *La gran mentira* (1956)

⁶⁵⁰ *Tarde de toros* (1955)

⁶⁵¹ “Carmela ha nacido para llevar trajes bonitos” dice la casera de Carmela, “Y yo para pagarlos” contesta el amante de la misma.

Lo que estas mujeres desean es una vida cómoda, sin trabajo duro o sacrificios. Eso es precisamente lo que le achaca Antonio a Carmela cuando ésta le dice que su forma de vida le ha costado muy cara: “Muy caro, con ese tipo no dirán que te has dejado pagar poco. Sigue tu vida fácil...”.

Paloma, la amante de Ricardo, un torero fracasado, es dura y cruel con él cuando descienden sus ingresos y no pueden ya mantener el tren de vida al que se habían acostumbrado. Lejos de apoyarle e intentar ayudarle, Paloma le recuerda continuamente su fracaso y la fama y gloria que ha alcanzado su rival más cercano: “Satisfecha... ¿Por qué tendría que estar satisfecha? ¿Por la vida que llevamos?, ¿Por las diversiones?, ¿Por no salir desde hace meses?, ¿Por las joyas?, ¿Por el dinero que me das?...Y yo, sigo a tu lado⁶⁵²”.

En muchas películas de la época se muestra la general atracción de las mujeres por el dinero. “El argumento no tiene gran originalidad. Es la eterna duda femenina entre el amor puro y el amor por conveniencia.” Comenta un censor sobre la película *Corazones ardiente*⁶⁵³. La riqueza y el afán de cosas materiales bonitas les pueden llevar a hacer muchas cosas.

Esto depende siempre, claro está, de la catadura moral de cada una⁶⁵⁴. La idea, sin embargo es clara: a las mujeres les gusta la comodidad, aunque, como se verá, algunas aceptan al final el “contigo pan y cebolla”. En general –y en el cine- prefieren a los tipos ricos o con posibles en lugar de a los que no tiene empleo o un futuro más o menos prometedor. “Las mujeres son un poco (gesto como de mover dinero con las manos) *amos*..., ya me entiendes... y hay que tener paciencia con ellas” le dice Manolo⁶⁵⁵, a Rafa el enamorado de su hija adoptiva. “Paloma conoce ahora a otras gentes, chicos con dinero. Y... ¿Quién soy yo? Un pobre dependiente” le contesta este.

Sara, una famosa actriz⁶⁵⁶, mantiene relaciones con dos hombres, uno al que ama y otro, un productor importante que la mantiene y le consigue importantes papeles. Esta mujer es algo cínica y fría y sabe muy bien cómo utilizar sus “armas de mujer”

⁶⁵² *Tarde de toros* (1955)

⁶⁵³ A.G.A. Caja 36/04540 expediente 49-1939. *Corazones ardientes*

⁶⁵⁴ Afortunadamente no todos los personajes femeninos son iguales, tal y como le señala Antonio a Manuel, un músico que triunfa en el toreo en *Bajo el cielo de España*: “Solo te pido una cosa. No olvides a Rosario. Esa chiquilla vale mucho. Tú tendrás muchas que te querrán y te alegrarán tu fortuna y tu dinero. Ella te ha querido cuando eras pobre, cuando éramos pobres. Una cosa es ser malo y otra se ingrato”

⁶⁵⁵ *Manolo guardia urbano* (1956)

⁶⁵⁶ *La gran mentira* (1956)

para conseguir aquello que desea. Cesar su amante y el protagonista de la película, le dice:

“¿Serías capaz de contarle a tu público lo que has tenido que hacer para llegar? La actriz favorita... no me hagas reír. Cuéntales como llegaste a Madrid, quién te ayudo y por qué te ayudaron y quien te mantiene ahora en cárcel, en público o tus citas con ese cretino”

Algunas mujeres están a priori dispuestas a dejarse “mantener”. Es el caso de Ana, la actriz de *Cómicos* que quiere triunfar a cambio de cualquier cosa. La chica conoce a un productor que le promete el éxito. Ella desea llegar a lo más alto

- “Pero me da asco ser tu querida”
- “No siéndolo no llegarás nunca”...Siendo, mi...siendo mía pueden pasar dos cosas. Que triunfes, te salvas, te salvas de mi, claro que fracasando también te salvas, de otra manera, naturalmente.”

Luisa, una de las hermanas de *El mundo sigue* parece tener muy claro cómo conseguir lo que desea. Luisa seduce a su jefe, un hombre mayor que ella poco atractivo:

- “No tengo ninguna experiencia”
- “La adquirirás enseguida, no te preocupes”
- “Lo malo de los hombres es que os cansáis enseguida, necesitáis hoy una y mañana otra y... ¿tú crees que has acertado?”
- ”Eso espero ya no soy un jovencito”

Luisa confiesa que no le gusta trabajar y que por ser guapa y joven le resulta fácil darse a la mala vida. La noticia no tarda en llegar a su casa por medio de Elo, su hermana con la que no tiene buena relación:

- “Esa golfa de Luisita se ha liado con el dueño de la tienda y nos está deshonrando a todos”
- ”La que se deshonra es ella, pero tienes razón hija, que la deshonra es como el aceite que se extiende y acaba ensuciando con su mancha a todo lo que está cerca”

El padre le propina una paliza y la echa de casa sin embargo un tiempo después al comprobar la buena situación económica de la que goza, la perdona y acepta de

nuevo. Luisa pasa de un hombre a otro sin remordimientos y acaba casándose con un hombre rico. Así adquiere una posición honorable para todos excepto para su hermana:

- “Desde mi pobreza de mujer decente sé muy bien que me digo, golfa que eres un golfa...tú eres una tía que hoy se va con uno y mañana con otro”
- “A mí me lo pagan como no hubieras tu *soñao* jamás, porque para eso hay que servir y tu no sirves”

Lo curioso es que Luisa no recibe castigo alguno en la película. Ni siquiera con el desprecio de los suyos o de la sociedad. Y su falta de escrúpulos y su inmoralidad parecen un don. Como algo bueno que le permite salir adelante; frente a ella su hermana Elo cuya decencia le impide venderse aparece como una perdedora y, además, intransigente.

Y es que realmente no todas las mujeres son capaces de mantener relaciones sexuales por dinero. Elo es una de ellas y Florita, la protagonista de *Solo para hombres* es otra. La chica ante la imposibilidad de casarse decide hacerse “tunanta”. Dice que ha leído en libros que hay mujeres que “giñan un ojo y enseguida un señor las invita a cenar” “Eso existe y cuando se sabe giñar un ojo lo demás es fácil” le dice su novio que ha ido a buscarla al enterarse de su plan.

La riqueza, o la promesa de una vida más cómoda es uno de los motivos por el que algunas mujeres se lanzan a la mala vida. Anteponer el dinero y la seguridad a la decencia es algo que no todas las mujeres están dispuestas a realizar. Las prostitutas, según el cine de la época, son mujeres destrozadas por la vida cuya debilidad les ha llevado a la caída. Las queridas, las “tunantas” como dice Florita deciden, de forma voluntaria y consciente, vender su cuerpo por bienes materiales.

En las películas de los años 40 los hombres no sólo son adúlteros, comportamiento que en sí mismo no parece generar mucho conflicto, sino que siempre abandonan a sus esposas siguiendo a su amante. En ocasiones ni siquiera avisan a la esposa de sus planes. Desaparecen durante un tiempo olvidándose de su familia, hechizados por la mujer de la que se han prendado.

Las mujeres con las que suelen cometer el adulterio son actrices o cantantes. Descaradas, con mucho desparpajo y mucho más mundo que los señores que las siguen, a los que tratan de forma muy despectiva, casi con desprecio. “Por mi se arruinó absolutamente, por mi hace el payaso y por mí... y por ti, que es lo más gracioso” Le

dice la amante del *Pobre rico* a su nuevo amigo. Se podría considerar que estas mujeres ejercen también en cierto modo la prostitución, al mantener relaciones sexuales a cambio de dinero.

Las artistas nunca se enamoran de los hombres que se van con ellas, sino que los utilizan hasta que encuentran otro con más dinero. Entonces se marchan, sin despedirse.

Las esposas, que desean la vuelta de su marido les acogen y perdonan, un poco gozosas de poder demostrarles su amor y su bondad. Un ejemplo claro es *La reina santa*. Narra la vida de la reina Isabel de Portugal. Su esposo, el rey Dionis era famoso en la corte por sus aventuras amorosas. Ella resignada: “¿Querías que porque el rey peque pierda yo la paciencia, contribuyendo conmigo el pecado?”, acepta y perdona al rey. Lo único que teme es la llegada de un amor verdadero que le separe de él.

El hombre infiel debe arrepentirse de haber cedido a la tentación y volver a su hogar con la idea de no volver a pecar.

“Es imprescindible que el guionista adopte una de estos dos procesos del amor entre David y Adelaida: que no pase de una simple sugerencia y mutua tentación, que se vence antes de consumarse, o que si se trasluce el verdadero adulterio, se huya de él por las razones y procedimientos que el autor indica además con cierta expresión de arrepentimiento moral y religiosos de Adelaida y aún del mismo David. A la pregunta: “¿La pasión?” Debe añadirse: “La pasión lo que hace es cegar y herir”⁶⁵⁷. “...Desde el punto de vista moral merece ciertos reparos que pudieran quedar subsanados fundamentalmente con las modificaciones que a continuación se indican. La reacción de Fernando ante el engaño de Lina está exenta, en absoluto, del reconocimiento de su falta. El despecho al verse burlado, no da paso a una actitud clara de arrepentimiento sino por el contrario le induce al suicidio. Se impone, pues, la final de la obra unas reflexiones que pudieran explicarse en conversación entre los dos esposos, en que quede patente por un lado el arrepentimiento del marido y por otro la dignidad y deberes del matrimonio y el respeto obligado a la esposa digna. Estas reflexiones, que pueden ser muy breves, por su emotividad y dramatismo deben compensar el efecto producido, durante el desarrollo casi total de la película, de la continua sugerencia pecaminosa⁶⁵⁸,”

En el cine de los años cincuenta disminuyen los adulterios masculinos. En concreto desaparecen las películas de la década anterior en las que el hombre abandonaba a su esposa por una cómica para volver luego arrepentido. El hombre

⁶⁵⁷ A.G.A. Caja 36/04569 expediente 112-43 (bis) *Adelaida*

⁶⁵⁸ A.G.A. Caja 36/04567 expediente 61-43 (bis) *La casa de la lluvia*

español de los cincuenta está demasiado ocupado en trabajar y sacar adelante a su familia como para buscarse una querida. Eso se queda para los ricos.

El tono, además, ha cambiado radicalmente. En los cuarenta incluso cuando la película estaba protagonizada por un cómico, el tema se trataba como algo serio: el hombre deja a su familia y luego es humillado por la mujer de la farándula que solo busca en él satisfacer sus caprichos. Sin embargo en la década posterior las infidelidades son casi un chiste, una actividad de hombre caraduras y simpáticos que no suele poner en peligro su matrimonio. Mientras que en la postguerra el marido se enamoraba o se obnubilaba con su amante y mantenía con ella algo más que una relación sexual, en los cincuenta los esposos únicamente salen con otras mujeres para divertirse. No hay nada malo en ello porque en ningún momento piensan abandonar el hogar ni a sus mujeres⁶⁵⁹.

En los primeros años de postguerra la censura no permite que se hagan bromas o se tome a la ligera el tema de la infidelidad. En varias películas se cortan frases o alusiones a este respecto como en el caso de *El hombre de los muñecos*, la censura prohibió la siguiente conversación entre José Luis y su padrino. Este último pregunta:

- “¿La casadita?”
- “La misma. En la cartera llevaba una foto de ella dedicad”
- “¡Atiza! Y el marido con el genio que tiene...y 18 copas ganadas en el tiro de pichón!”.
- “Calcula, estoy que no vivo”
- “Como que si cae en sus manos tenemos duelo...”
- “tendréis vosotros que sois los que os vais a vestir de luto...”
- “¡Ah! Amigo; hay que estar a las verdes y a las maduras”⁶⁶⁰.

No es la institución familiar la que está en peligro con las infidelidades de los años cincuenta, como ocurría en años anteriores, sino solo el orgullo de la esposa engañada. En *Los maridos no cenan en casa*, se trata en clave de humor el tema de las relaciones extramatrimoniales de tres juerguistas, dos de ellos casados y el otro con novia formal, con sus “respectivas”.

El tema del adulterio se trata con cierta naturalidad. Es normal y hasta beneficioso que los hombres tengan una “válvula de escape”. Sin embargo la actitud

⁶⁵⁹ Aparecen hombres adúlteros en *De mujer a mujer*, *Calle mayor*, *Los ángeles del volante* o *Los maridos no cenan en casa*. Hombres que coquetean con mujeres pero que no queda clara su infidelidad: *El marido*, *Una muchachita de Valladolid* o *La vida en un block*

⁶⁶⁰ A.G.A. Caja 36/04561 expediente 980-42 Guión original *El hombre de los muñecos* en Filmoteca española.

femenina ha cambiado. En la película señalada, las mujeres, las dos casadas y la novia del tercero, abandonan a sus parejas y se trasladan a una especie de sanatorio que proporciona terapia para estos casos. Es exclusivamente femenino y se anuncia así: “Mujeres desengañadas, no más penas. Tratamiento seguro y garantizado por un año. El encinar, a pocos kilómetros de Madrid allí encontrarán olvido y consuelo. Directora Milagros Pérez Urbietta”.

En este curioso centro, decorado con carteles cuyos lemas son: “Cuando te acuerdes de él, ¡Piensa en ti!” o “no hables nada de él”, se dan cita un buen número de mujeres engañadas que luchan por intentar vivir sin “sus” hombres. Incluso la madre de Pilar, la novia de uno de los tres compañeros de juerga, el único que no está casado, decide ingresar en la institución. La directora del centro les cuenta: “Verá, aunque mi marido era un lagartón mujeriego y gastador, tenía aquel el condenado y no hay quien me quite todos los meses darme una vuelta por el cementerio. Quisiera quedarme aquí para no tener ocasión de recordarlo”.

Cuando los maridos descubren el paradero de sus esposas y deciden ir a buscarlas. Tras varias peripecias y aventuras, los hombres reconquistan a las mujeres que vuelven al hogar. Antes han de prometer que siempre cenarán en casa y se comportarán como buenos cónyuges. Sin embargo se aburren y deben volver a echar mano de todas sus argucias para continuar su vida disoluta. Los lectores de guiones no vieron nada censurable en esta historia. Pío García Escudero señaló que al ser una comedia: “resta gravedad a la conducta libre de unos esposo, que sería inadmisibile si se presentasen serio, pero que con el simple propósito de hacer reír puede ser aceptada⁶⁶¹.”

La nueva lección ya no es, como se ha indicado, la necesidad del perdón, sino la idea de que la monotonía y una atmósfera excesivamente femenina y pausada aburren al hombre que debe salir a divertirse con sus amigos. La mujer debe obviar este tipo de situaciones e intentar reconquistar a su marido con todas las armas que posea. Si le planta cara como en el caso de la película vista, es posible que vuelva, pero sin modificar su concepto de las cosas, y esperando el mínimo despiste para volver a las andadas. El matrimonio se ve como una cárcel necesaria de la que de vez en cuando el hombre debe escapar. “¿Qué hacéis aquí? ¿Es que no puede hacer uno lo que le da la gana? ¡Hay que espiar y fastidiarle! Os ha mandado vuestra madre, ¿no?” dice el marido adúltero a sus hijos en *Los ángeles del volante*

⁶⁶¹ A.G.A. 36/04769 expediente 74-56 *Los maridos no cenan en casa*

Este punto de vista recoge también en *La vida en un bloc*. Nicomedes es un tipo aburrido que decide casarse con Gerarda, una profesora con tan poca imaginación como él. Como ha llevado una vida excesivamente ordenada, el protagonista decide intentar irse de juerga antes de la boda, porque dicen...: “Que quien no la corre de soltero, la corre de casado...Y yo no quiero que el día de mañana seas una pobre esposa abandonada que gime mientras el marido anda de troteo”. Tras unas cuantas experiencias fallidas Nicomedes comprende que es feliz al lado de Gerarda y vuelve al pueblo para casarse con ella. Un año después de la boda la rutina ha hecho mella en el protagonista que no soporta más su vida anodina y huye unos días a Madrid para distraerse y visitar unos amigos. Y para alejarse de las mujeres, especialmente de suya.

En los años cincuenta se introduce un nuevo concepto en el adulterio femenino: el perdón divino. Las mujeres adúlteras, frente a los hombres cuyo delito es aún menor, cometen un grave pecado que no solo ofende al marido, sino que –además– constituye una injuria a la fe. La trascendencia de su infracción es enorme y sus consecuencias no son solo visibles en la tierra, sino también en la vida eterna.

Isabel, la protagonista de *Niebla y sol*, mantiene relaciones sexuales con Enrique, el mejor amigo de su marido al que aborrece profundamente. Mientras el amigo, un mujeriego sin escrúpulos considera el hecho algo normal, ella siente remordimientos y se desprecia por haber sido débil. Su amante le dice:

- “Díme, qué importancia tiene que una mujer y un hombre...”
- “¡Calla! ¡Qué odio!, ¡Qué asco te tengo!... tanto como el odio y el asco que me tengo a mi misma”.

Isabel confiesa su pecado a una amiga que horrorizada le comenta: “Perdóname, yo no te debo juzgar, sólo Dios puede hacerlo y darte el valor de confesarle todo a Jaime lealmente, valientemente”. Cuando el marido, al descubrir la traición va en busca del cura a pedirle consejo éste le dice:

“Si hijo, sí, pero lo pagó muy caro con muchas lágrimas y mucha pena que tuvo que esconder...tenía miedo de que la vergüenza le saliese a la cara aún después de muerta...te hablo en nombre de ella y te pido perdón por su pecado. Yo la he perdonado en nombre de Dios que siempre perdona a los pecadores”.

Esta película introduce idea de la misericordia de Dios. Es Él el que, según esta historia, debe juzgar los hechos y debe perdonarlos, a pesar del daño que puedan haber causado. Esta idea parece que convenció a la censura aunque no la muerte de la protagonista:

“Una variación del triángulo. Aquí quien ha infringido la ley no es el marido sino la mujer y paralelamente, una tercera, muy virtuosa por cierto, está platónicamente enamorada del infortunado marido. Y una vez más -¿hasta cuándo señores guionistas?- el cónyuge infame es condenado a muerte por el autor para que el camino de la felicidad quede limpio de polvo y paja a los preferidos. Moralmente no existe obstáculo grave que se oponga a la realización⁶⁶²”.

También es perdonada Rogelia tras arrepentirse de sus pecados. La protagonista de la película⁶⁶³ abandona a su brutal marido para huir con un apuesto médico. Durante años se hace pasar por la mujer de éste e incluso tienen un hijo. Sin embargo la influencia de una amiga le hace ver lo desacertado de su conducta y volver con su auténtico esposo. Rogelia arrepentida se debate entre su deber y su placer, el pecado y la condenación eterna o la salvación. El asesinato de su marido libera a la mujer de su obligación y le permite empezar una nueva vida.

La mujer no parece sentir remordimientos de su comportamiento hasta que conoce a Cristina una joven con un intenso espíritu religioso pero con una endeble salud que no le impide entrar en el convento.

En un primer momento la bondad de la moribunda, que nada sabe de la pecaminosa vida de su amiga, desasosiega a Rogelia. No desea tener relaciones profundas con nadie. Sin embargo la bondad y la simpatía de la chica acabarán por conquistar su corazón.

Las conversaciones que tiene con ella, en su lecho agonizante, junto a frases que le lee de la biblia: “Yo quiero la misericordia y no el sacrificio. Porque no he venido a llamar a los justos sino a los pecadores”, hacen que Rogelia se replantee su vida y sus prioridades y tras la muerte de su salvadora abandone al que todos consideran su esposo y vuelva al lado de su auténtico y brutal marido:

⁶⁶² A.G.A. Caja 36/04717 expediente 37-50 *Niebla y sol*

⁶⁶³ *Rogelia* (1962)

“Así es, que una mujer casada está ligada, por ley, al marido mientras este vive por cuya razón será tenida por adúltera si viviendo su marido se junta con otro hombre...si te escandaliza tu mano, córtatela, mejor entrar si ella en el reino de los cielos. Si quieres ser perfecto toma tu cruz y sígueme”.

Rogelia entiende, al volver a relacionarse con la religión, el alcance de sus acciones, las verdaderas consecuencias que estas pueden tener para ella y para aquellos que quiere. La enseñanza es clara. Pecar es humano. Es malo, pero en ocasiones casi inevitable. Cuando se asume la falta y se es consciente de ella, aparece el arrepentimiento, el propósito de enmienda y finalmente el perdón.

Dios, como juez supremo, es quien, en último término perdona los pecados. Asumir el castigo social es únicamente una de las consecuencias de los actos negativos. Es necesario también, y en un país confesional más importante, el arrepentimiento y la reconciliación con el ser supremo. Las faltas no repercuten solo en la existencia terrenal sino que sirven para condenar o no al individuo en la vida eterna.

El desnudo y el sexo se hacen algo más evidentes a medida que avanza el tiempo. En la década de los sesenta aparecen mujeres en ropa interior o bikini⁶⁶⁴ e incluso parejas en la cama⁶⁶⁵, sin embargo hay todavía algunas cuestiones cortadas por la censura. Por ejemplo en *Plácido* “rollo 7º Acortar la escena de la artista poniéndose la liga, dejando solamente un plano medio rápido⁶⁶⁶”. En *La venganza de Don Mendo* se prohíben algunos de los bailes que realizan las tres moras que lleva el trovador con él, especialmente una escena en la que el protagonista recita unos versos a la misma velocidad que una de las muchachas mueven el ombligo⁶⁶⁷.

Las relaciones sexuales entre los matrimonios aparecen también de forma más explícita. En *El verdugo* Carmen y José, una vez casados, se muestran muy efusivos el uno con el otro. En una escena se observa como ambos están a punto de hacer el amor en la habitación para “estrenar” un colchón nuevo, mientras el abuelo y el niño están en el salón. Son interrumpidos por el cartero que trae la noticia de la primera ejecución de José. La censura no vio con buenos ojos este tipo de afectos e intentó suprimirlos llegando incluso a cortar una de las frases que dice el marido en la escena señalada: “¡dos niños al año vamos a tener con este invento!”⁶⁶⁸.

⁶⁶⁴ Por ejemplo *El mundo sigue* o *Bahía de Palma* (1963)

⁶⁶⁵ Por ejemplo *El verdugo* (1963) o *A las cinco de la tarde* (1960)

⁶⁶⁶ A.G.A. CAJA 36/03843 expediente 22820 *Plácido*

⁶⁶⁷ A.G.A. CAJA 36/03851 *La venganza de Don Mendo*

⁶⁶⁸ A.G.A. Caja 36/04842 expediente 65-63 *El verdugo*

Escenas, más o menos parecida se dan entre Elo y su marido en *El mundo sigue*, aunque estas, lejos de ser amorosas son más pasionales y mucho más violentas:

- “Ven aquí y no me seas brava que no vales para mujer brava”
- “Suéltame baboso, más que baboso”.

El suicidio, que aparece en determinadas películas es sistemáticamente criticado en las primeras décadas. La censura es muy explícita en este tema como puede verse en comentarios de películas como *El cebo* o en *Los ángeles del volante*⁶⁶⁹.

El suicidio es un pecado. Está penado y además está prohibido mostrarlo en las pantallas excepto cuando es en tono de humor. Así aparece en *El hombre que se quiso matar* película en la que su protagonista decide ante lo miserable de su existencia acabar con ella. Es una estupenda comedia que no tuvo ningún problema con la censura⁶⁷⁰.

Esto sucede también en *Tú y yo somos tres*. Manolina, una recién casada por poderes, espera con mucha ilusión la llegada de su marido a quien nunca ha visto. Cuando descubre que su esposo tiene un hermano siamés decide suicidarse. La mujer se queda enganchada en un reloj, como un muñeco roto. Enseguida se llena la calle de curiosos que comentan la situación: “Se mata sin remedio” “Qué lástima, con lo bonitas que tiene las piernas...”. Los bomberos consiguen finalmente rescatarla y cuando vuelve en sí comenta avergonzada:

- “Qué horror, que pecado más gordísimo”
- “No estabas en tus cabales” [le consuela su prima]
-

En *La venganza de Don Mendo* la mora Azofaifa se suicida tras asesinar a la reina. El final de esta absurda historia acaba con la mayor parte de los personajes muertos y chorreando sangre en una cueva.

Más dramática es la caída de Elo por la ventana en *El mundo sigue*. La escena es algo confusa y no se entiende si la chica se ha caído por la rabia y la desesperación de ver triunfar a su hermana, a la que odia, o si realmente se está suicidando porque no soporta más ver lo injusto que es el mundo.

⁶⁶⁹ Los Expediente de censura correspondientes a estas películas han sido ya comentados en el apartado de censura de la introducción.

⁶⁷⁰ A.G.A. Caja 36/04551 expediente 525-41 *El hombre que se quiso matar*

18.1. HAY COSAS QUE NUNCA CAMBIAN

La mujer española ideal sabe que sus pecados morales son más graves, por lo general, que los de su marido. Ella debe dar ejemplo y entender que sus faltas trascienden a lo meramente terrenal. Debe también asumir que el hombre es como es y que en cierta medida es responsabilidad suya que este se comporte de forma correcta. Cierta control, aunque sin agobio, huir de la rutina y no aburrir con cosas nimias son algunas de las fórmulas que debe usar para evitar la monotonía en el matrimonio.

Las espectadoras que llenan las salas cinematográficas españolas durante los años de este estudio saben perfectamente cuál será el final de cada uno de los personajes femeninos que aparecen en las pantallas. Saben que todos aquellos que ellas, si son unas chicas buenas y decentes, reprueban, también serán rechazadas por la censura. Quien, además, impone terrible castigos a las transgresoras en un intento de acallar las dudas o malos pensamientos que puedan surgir.

Rosita, la joven repudiada de *El padre Pitillo* no se diferencia tanto de Luisa, una de las protagonistas de *El mundo sigue*. A pesar de que a la primera la eche de casa su padrastro por quedarse embarazada del hombre al que ama y la segunda sea mantenida por varios hombres con el consiguiente disgusto y rechazo familiar. Ambas saben lo que mutuamente se acepta y lo que se reprueba y las consecuencias que esto puede tener en sus vidas. Otra cosa es que las prioridades o las circunstancias hayan cambiado. Y a determinadas mujeres ya no les importe, una vez superada la pena, ser expulsadas del hogar y poder hacer con sus vidas lo que considerasen oportuno, sea o no lo adecuado.

A pesar de la tímida evolución en materia moral que se observa en el cine franquista los principios que regían la sociedad se mantuvieron firmes durante los cuarenta años de dictadura. Quien transgredía las normas sabía al castigo que se exponía: en la tierra, por sus semejantes o en el cielo y esto era lo realmente importante, por la divinidad.

“Parece mentira que tu hayas viajado. Hablas de la familia como de algo que puede tomar en serio. Una familia es una o dos personas que pueden reunirse a la hora de comer y a veces ni eso⁶⁷¹.”

19. LA FAMILIA...BIEN, GRACIAS

Al acabar la Guerra Civil, se observó un crecimiento demográfico muy bajo debido al aumento de la mortalidad y la caída de la fecundidad, ambos fenómenos propios de un período bélico. Esto provocó una gran alarma en el Estado, especialmente en las organizaciones falangistas: “Cada niño que se pierde, representa un soldado, un místico, un trabajador y tal vez un sabio que pierde la patria⁶⁷²”. Pilar Primo de Rivera comentaba en 1941 a la revista *Medina*:

“Habréis oído hablar... de que cada 2 minuto se pierda una vida joven en España...Les enseñaremos a las mujeres el cuidado de los hijos, porque no tiene perdón el que se mueran por ignorancia tantos niños que son siervos de Dios y futuros soldados de España⁶⁷³.”

Durante la postguerra morían en España unos 625.000 niños al año. Principalmente en Extremadura y las dos Castillas⁶⁷⁴. Las organizaciones falangistas de mujeres pusieron en marcha un buen número de acciones con el fin de paliar esta situación. Entre éstas destacaron los cursos que tanto en la ciudad, como, especialmente, en el campo enseñaban a las madres los principales cuidados para los recién nacidos. Se enseñaba a cuidar al bebé de una forma completa: cuidados higiénicos, crecimiento y desarrollo, lactancia (natural, mixta y artificial) alimentación adecuada, enfermedades y tratamientos (en especial la tuberculosis)...⁶⁷⁵

El Auxilio Social, creado durante la guerra por Mercedes Sanz Bachiller, tuvo como principal misión el cuidado de las madres y de sus bebés. Hasta el año 1940, momento en el que se inscribe en Sección Femenina, esta organización creó Hogares de embarazadas donde se velaba por el correcto desarrollo de la gestación de mujeres con recursos escasos, consultas de materno logia adscritas a centros de alimentación

⁶⁷¹ *Bahía de Palma* (1962)

⁶⁷² S.F. de FET y de las JONS *Nociones de puericultura post-natal*. Pág. 3

⁶⁷³ *Medina* AÑO 1º N° 3 (3 abril 1941).

⁶⁷⁴ *Medina* AÑO 1º N° 3 (3 abril 1941).

⁶⁷⁵ S.F. de FET y de las JONS *Nociones...* Índice, pág. 48

infantil, una sección de protección a la madre⁶⁷⁶ e incluso existió durante la década de los cuarenta una Sección de Puericultura, Maternología e Higiene escolar en el seno de la Dirección General de Sanidad del Ministerio de la Gobernación⁶⁷⁷.

El Auxilio Social se encargó del cuidado de las mujeres pobres embarazadas en el Madrid de la postguerra. Entre abril y diciembre de 1939 casi siete mil mujeres pasaron por los seis centros de maternología situados en diferentes zonas de la capital y más de catorce mil acudieron a revisión. Según las conclusiones de esta organización, el Auxilio Social atendió tras el fin de la guerra al 53,88% de las mujeres embarazadas de Madrid⁶⁷⁸.

El 18 de julio de 1938 se promulgó la ley de Subsidios familiares. El objetivo era:

“elevar y fortalecer la familia y se otorga para que, aunque la prole sea numerosa, no se rompa el equilibrio económico del hogar de forma que obligue a la madre a buscar en la fábrica o taller un salario con que cubrir la insuficiencia del conseguir por el padre, apartándola de su función suprema que es la de preparar a sus hijos⁶⁷⁹”.

Las ayudas del gobierno, aunque no demasiado elevadas continuaron en 1945. Este año se estableció con carácter general el Plus de Cargas familiares, conocido como los puntos, que cobraban los hombres casados según el número de hijos. A pesar de que eran sin discusión las madres quienes traían los hijos al mundo, eran los maridos, los cabezas de familia, quienes cobraban el subsidio por ellos.

A lo largo de las dos primeras décadas del franquismo se produjeron modificaciones en el comportamiento demográfico de la población, especialmente en los hábitos matrimoniales. Hasta 1950 se mantuvo siempre una diferencia de edad entre los cónyuges de entre dos años y medio y tres a favor del hombre. En los años cincuenta, se vivió una considerable euforia matrimonial, con una ligera reducción de

⁶⁷⁶ CENARRO, A. *La sonrisa de la falange* 122-123

⁶⁷⁷ PALACIO, I. *Mujeres ignorantes, madres culpables* pág. 193. El 12 de julio de 1941 se promulga una ley de Sanidad Infantil y Maternal que tiene varios objetivos: el fomento de la higiene prenatal, la puericultura de la primera y segunda lactancia, la asistencia médica de niño y madre. Se traslada la competencia de estas cuestiones al Estado que comienza a legislar y organizar las instituciones creadas para estos menesteres. Pág. 206-208

⁶⁷⁸ CENARRO, A. *Op. Cit.*, 122-123

⁶⁷⁹ MOLINERO, C. “Mujer, franquismo y fascismo. La clausura forzada en un “mundo pequeño” En *Historia Social* Nº 30, 1999 Pág. 116

las edades de contraer matrimonio. Su punto álgido fue entre 1955 y 1959, debido, en buena parte a la mejora económica que conoce el país desde mediados de esa década⁶⁸⁰.

Sin embargo, y a pesar de ello, la natalidad siguió bajando y llegó a sus niveles mínimos entre 1951 y 1955, año en el que comienza a recuperarse⁶⁸¹. David Reher señala que este proceso fue un producto exclusivamente de los comportamientos reproductivos de las mujeres jóvenes (entre 20 y 34 años). El autor comenta que la mujer española tenía una arraigada tradición en el control de su fecundidad. Tras la postguerra, las madres, ante la continua mejora de los niveles de salud en la infancia, se encontraron con un mayor número de hijos supervivientes. Esto supuso más dificultades para las economías familiares. Por ello las mujeres comenzaron a limitar el número de nacimientos. Únicamente lo hicieron las de cierta edad puesto que las jóvenes todavía no sabían cuántos hijos sobrevivirían y llegarían a la edad adulta⁶⁸².

“La sana Política Demográfica que al nuevo Estado compete...es propaganda [sic] constantemente en los postulados programáticos de nuestras máximas jerarquías, para que con el logro de los cuarenta millones de españoles se haga ocupar a nuestra fecunda Patria el rango, que en el concierto de las naciones directoras de la política mundial, le corresponde por su historia y heroísmo”⁶⁸³

Aunque la población aumentó considerablemente durante los últimos años de los cincuenta y principios de los sesenta. Las familias numerosas no eran la norma en España. Los premios a la natalidad y los subsidios por cada hijo fueron algunas de las leyes directas que el gobierno puso en marcha para proteger la familia y fomentar el número de hijos.

En el cine no se observan estos problemas. Únicamente en, como se ha señalado, lo reducido de las familias que aparecen en las pantallas. Pocos hijos (casi siempre uno y como muchísimo tres⁶⁸⁴) y relaciones poco convencionales. Los hogares españoles

⁶⁸⁰ REHER, D. “perfiles demográficos en España, 1940-1960” en *Autarquía y mercado negro. El fracaso económico del primer franquismo*. Pág 1-6.

⁶⁸¹ La revista *Teresa* en 1954 indicaba que en España nacían unos 560.000 niños cada año. Dos mil nacimientos mensuales en Madrid, unos setenta y nueve niños al día⁶⁸¹.

⁶⁸² REHER, D. Op. cit. Pág 8-9

⁶⁸³ Informa sobre la “Labora realizada en los distintos centros de esta Sección desde su creación en Madrid hasta el fin de Diciembre de 1939” (Centros de Maternología y Puericultura prenatal, Sección Protección a la Madre, Obra nacional sindicalista de protección a la madre y al niño) En CENARRO, A. *Op. Cit.*, pág. 115

⁶⁸⁴ Hay muy pocas excepciones: *La gran familia*, *Ha llegado un ángel*, *Ella, él y sus millones*, *Balarrasa*, *Tuvo la culpa Adán*, *raza*. Aparecen tres hermanos únicamente en películas como: *Los económicamente débiles*, *La saeta del ruiseñor*, *El traje blanco*, *Nada*, *Del rosa al amarillo*, *El mundo sigue*.

que aparecen en las historias de la época no están, como cabría esperar por el pensamiento oficial, compuestos por un matrimonio con varios hijos y quizás algún otro pariente. Los problemas familiares, además, no tienen demasiada importancia, por lo menos hasta los años sesenta.

Las principales cuestiones que se tratan abordan en el amplio tema de la familia en la década de la autarquía, son los que ocasionan las infidelidades masculinas y el abandono del hogar por parte del marido.

El principal argumento de ésta y otras esposas de la época es recordar al conyugue descarriado que su principal preocupación debe ser su familia. Sin embargo nunca aparecen los hijos en un cine en el que los niños no tienen apenas relevancia.

En los cincuenta las historias familiares se centran en los problemas maritales. Una pareja joven se casa y debe hacer frente a los problemas de la vida, especialmente a los monetarios. En estos años empieza a desarrollarse en el cine una idea interesante: los padres son en cierta medida culpables de las actitudes y actividades de sus hijos. Un ejemplo de ello se observa en *El padre Pitillo*. Rosa, una joven solitaria se deja seducir por Bernabé el hijo de la familia vecina. La chica, abandonada, se queda embarazada. Cuando su padrastro la echa de casa se refugia en la del cura del pueblo.

El sacerdote es un hombre con un fuerte carácter y un marcado sentido de la justicia. Para él los culpables de este desaguado son las familias de los muchachos. La de ella, por no darle el cariño suficiente y la de él por no educarle en la responsabilidad de sus actos.

Rosa intenta hacer entrar a su padrastro en razón:

- “Tú me has puesto en ridículo. Los Ojeda se han reído de mí, se están riendo. Si te perdonase ¿Quién volvería al café?, sería la irrisión”
- “¿Y si yo me muero por el mundo sola y sin amparo?”
- “Te lo has buscado tú”
- “No me lo ha buscado mi corazón de chica que se ha ido donde ha encontrado un poco de calor y de alegría”

Por su parte el padre Pitillo intenta convencer a los padres del chico para que le obliguen a hacer frente a sus actos. “Piense que los padres son a veces responsables de las faltas de los hijos” le comenta a la madre. “A ustedes les ciega el egoísmo y un mal entendido amor paternal” llega incluso a decirles.

Las cuestiones de familia en ambas décadas responden más a otros temas -los amorosos o las relaciones de pareja- que a la propia institución y las dificultades que esta conlleva. En la década de los sesenta, sin embargo, las relaciones familiares, los problemas generacionales y la educación de los hijos comienzan a ser temas de vital interés.

Las películas de los primeros años 60 nos muestran familias desestructuradas, con graves problemas de disciplina. La relajación de las costumbres y la entrada de nuevos aires modernos parecen traer una independencia y una irresponsabilidad en los hijos que preocupa y sorprende a la sociedad. Este tema se trata de forma seria y profunda en seis de las películas vistas: *Ha llegado un ángel*, *Bahía de Palma*, *El mundo sigue*, *Margarita se llama mi amor*, *Siempre es domingo* y *Canción de juventud*. En todas ellas se refleja como la falta de cohesión familiar principalmente de una figura paterna autoritaria y una materna comprensiva y amorosa provoca el aturdimiento y la falta de control en los hijos más jóvenes.

Esta situación hace tambalear uno de los principales pilares del franquismo. La juventud de clase alta, aquella que no tiene que ganarse la vida, se muestra apática, únicamente preocupada por divertirse sin pensar en las consecuencias de su actitud. La culpa de este mal comportamiento es, desde luego, de los padres que no han sabido educar de forma adecuada, con el ejemplo y el gobierno necesario a los hijos.

Esta juventud desatada en conflicto con el mundo adulto establecido es un tema que aparece en una buena parte del cine de occidente. Durante los últimos años de la década de los cincuenta, aparentemente grises y moralmente intachables, comienzan a desquebrajarse en sus últimos años para dar paso a los sesenta, más salvajes y transgresores. Los hijos educados y perfectos se convierten en embriones de futuros *hippies* y los adolescentes empiezan a mostrar su desagrado por aquello que les rodea a través de la rebeldía. *Rebelde sin causa* o *Saturday night and Sunday morning*⁶⁸⁵ son algunos de los ejemplos en el mundo anglosajón. Esta insatisfacción vital aparece también en las pantallas nacionales. La gran diferencia es que los chicos malos españoles no les llegan ni a la suela de los zapatos a los subversivos chavales extranjeros. Sus problemas son producto de una mala educación, del desinterés por parte

⁶⁸⁵ La revista *Teresa* se hace eco de los grupos de jóvenes delincuentes aparecidos en varios países europeos: Los D.J. en EEUU, los *Blousons noirs* en Francia, los *Teppisti* en Italia, los *Teddy boys* en Inglaterra, los *Halbstarker* en Alemania o los *Huligan* en Rusia. *Teresa* N° 86 febrero 1961

de sus padres, no de una nueva forma de ver el mundo. Por eso sus malas acciones resultan un poco absurdas y más parecen una forma infantil de llamar la atención.

Siempre es Domingo muestra un grupo de jóvenes ricos, solitarios e infelices que no encuentran sentido a su vida. Debido a su irresponsabilidad e insensatez todos acaban metiéndose en problemas y ocasionándolos a los demás. Los padres de los chicos acaban reflexionando sobre su papel en la vida de sus hijos:

- "...Unas veces por torpeza y otras por cómoda inhibición. Yo mismo he fracasado como educador. Tenemos los defectos de nuestra sociedad, de un estado de ánimo colectivo contra el que no luchamos porque somos cobardes. Todos sabemos que la persecución del placer al que se lanzan los jóvenes es falsa, peligrosa, y sin embargo lo toleramos."
- "Dios nos ha abandonado"
- "no, le hemos abandonado nosotros. ¿Cómo vamos a pedir que nos ayude si le hemos abandonado nosotros?"

Esta película fue aprobada por la censura que, sin embargo no dejó de señalar:

"y que por otra parte se reste a la acción juvenil la suficiente atracción, no vaya a tener un efecto contraproducente en los espectadores, sobre todo que los jóvenes no puedan estimar que ese tipo de vida tiene sus peligros pero también sus compensaciones⁶⁸⁶."

Ante la falta de atención y de cariño no todos los hijos actúan de la misma manera. Algunos tratan de justificar a sus padres, o al menos intentan convencerse de que su abandono es coyuntural. Rocío, alumna de un internado en el que la mayoría de las jovencitas tienen problemas familiares, le dice indignada a una nueva estudiante cuyos padres se han separado:

"¡Cállate! Todos los padres quieren a sus hijos, puedes estar segura, aunque a veces no lo parezca, aunque no nos vean, aunque apenas nos escriban. Piensan siempre en nosotros, trabajan para que lo tengamos todo. Y quiero pensar, yo quiero pensar que es así, porque ellos se imaginan lo que daríamos por estar alguna vez a su lado⁶⁸⁷."

⁶⁸⁶ A.G.A. Caja 36/04828 expediente de rodaje 20/61 *Siempre es domingo*

⁶⁸⁷ *Canción de juventud* (1962)

Ser padre no es solo dar la vida a los hijos: “es vivir con ellos. Tener la valentía de verlos como son y ayudarles a ser como debieran... ¿Te has preguntado alguna vez quién era tu hijo? ¿Qué camino había tomado? ¿Lo que me espera al final?”⁶⁸⁸

Estas historias acaban siempre con el arrepentimiento de todos, padres e hijos y con la promesa de modificar sus malos comportamientos y comenzar una auténtica vida familiar.

Frente a estos argumentos aparece una de las películas más famosas de estos años: *La gran familia*. Con quince hijos y un abuelo, los padres protagonistas de la cinta hacen verdaderos esfuerzos para sacar adelante a la prole. Aunque alguno es tímidamente desobediente, la mayoría de los vástagos son casi ángeles, muy conscientes de las dificultades de sus padres para sacarlos adelante.

Esta película muestra las bondades de las familias numerosas de una forma excesivamente edulcorada⁶⁸⁹. Aunque sólo trabaja el padre, y cuentan con la ayuda del incombustible padrino, siempre logran con algún apuro llegar a fin de mes. El marido se queja de su infortunio ante su sacrificada esposa:

- “Soy yo quien debería arreglarlo todo, pero no puedo...No he podido darte nada de lo que tú podías esperar, ya ves, ni siquiera logré hacerme arquitecto” “Pero has logrado hacer un futuro arquitecto. No me has dado solo tu esperanza, sino quince esperanzas”
- “Si, tienes razón, aunque no tengamos dinero, somos los más ricos del mundo en ilusión, en ilusiones de carne y hueso”.

Ambos se sienten ricos y afortunados por tener tantos hijos, pese a que por ellos se privan de un montón de cosas.

La familia es uno de los baluartes de la sociedad franquista, y su defensa una de las más importantes ocupaciones de la misma. Al contrario que sus enemigos, los comunistas y los liberales, que no respetan tan sagrada institución. En las películas en las que se rescata la figura del “rojo” se observa cómo, si éste es ruso, desprecia absolutamente la familia y la considera una debilidad y un sentimentalismo: “La familia y la religión dos sentimientos enfermizos que adormecen la voluntad del individuo” le dice uno de los maestros soviéticos a Diego el protagonista de *Murió hace quince años*. El capitán del barco que le exilia a Rusia en plena Guerra Civil le comenta: “Es más

⁶⁸⁸ *Ha llegado un ángel* (1961)

⁶⁸⁹ Incluso lo admite la censura: “Es una película abstracta, blanda, lejos de los problemas auténticos de la familia numerosa. Es totalmente insincera.” A.G.A. Caja 36/03931 expediente 25639. *La gran familia*.

fácil vivir sin padres que vivir, por ejemplo sin ojos y sin manos”. Los comunistas no solo no parecen tener ninguna filiación sino que incluso se vanaglorian de ello. El amor, la piedad y la ternura no están dentro de sus esquemas de actuación, al menos según estas películas.

Para los soviéticos la familia es sólo una atadura que impide realizar la verdadera misión para la que están destinados los hombres: la lucha por implantar el marxismo.

Cuando el “rojo” es un republicano español la familia actúa como acicate para que quiera volver, como una excusa para regresar al país que ama y que nunca debió abandonar, y menos aún por unas ideas políticas equivocadas. Es el caso de José uno de los republicanos que regresan a España a dar “el gran golpe” en *Suspense en comunismo*. “Ya son muchos años de exilio” comenta y cree que su mujer y su hija: “si viven se pudrirán en una cárcel o pedirán limosna por las calles”. Sin embargo ambas están extraordinariamente bien y tiene un negocio propio que les permite vivir con bastante holgura. Aún así recuerdan con una mezcla de amargura y cariño a José: “Y allí por lo visto le dijeron que la familia era un atraso y nos dejó tiradas” les comenta su esposa a sus amigos.

Los exiliados siempre echan de menos España. Su barrio, sus gentes y sobre todo su familia. Aunque todavía se mantiene que los republicanos que abandonaron el país lucharon en el bando contrario y por unas ideas que se consideran aberrantes, las personas cambian. Todos desean volver a una patria que les acoge con los brazos abiertos y les enseña que las noticias que llegan al extranjero sobre la mala situación del país no son más que mentiras inventadas por judíos y masones.

19.1. LA MADRE: DE LA LUNA A LA TIERRA

“...Sin duda alguna, la propiedad femenina más prominente es la maternidad -ese magnífico don vedado al hombre- por ser, con mucho, la que imprime más carácter a su especial psicología⁶⁹⁰.”

La maternidad fue el papel más importante que asignó el franquismo a la mujer. Su significado transcendía el ámbito doméstico. Ser madre era también ser patriota puesto que se cumplía con la misión femenina encomendada por el Estado.

⁶⁹⁰ Teresa Nº 88 abril 1961

“Sin generaciones sanas no es posible la prosperidad de los pueblos. Por interés particular, por nuestros propios hijos -presentes y futuros- y por imperativo patrio hemos de prestar todos las mayor atención a la salud de los niños⁶⁹¹.”

Los niños tienen poca relevancia en el cine de los cuarenta. En las cien películas vistas aparecen niños únicamente en diecisiete⁶⁹², y en la mayoría de los casos apenas son algo más que nombrados. En los cincuenta los críos, especialmente los chicos, empiezan a tener mucho protagonismo⁶⁹³. En la década siguiente las niñas les tomarán el relevo⁶⁹⁴.

En varias de estas películas los pequeños son vendidos o abandonados de alguna forma⁶⁹⁵. Estos niños suelen ser producto de un desliz, la señal más evidente del pecado cometido, por lo que es necesario alejarlos y esconderlos. Pero sucede también que ante la más absoluta miseria, una familia “se vea en la necesidad” de vender un hijo. Es el caso de *El hombre de los muñecos* o de *Martingala*. En la primera los padres, con todo el dolor de su corazón ceden uno de sus hijos a una marquesa que ha perdido al suyo con el deseo de que esta le dé una vida mejor.

Martingala es una curiosa película que aborda el tema de la venta y secuestro de niños a través del deseo de un matrimonio norteamericano de tener un niño gitano. Hay una sorprendente conversación entre dos mujeres gitanas que evidencia un peculiar tráfico de niños en los bajos fondos: “Es tuyo” dice una “No, el mío se lo cambié a esta por éste... Pero era huérfano y lo criaron mis manos” le contesta. “Sí, para enseñarle a pedir limosna” replica la primera.

⁶⁹¹ REHER, D. *Op.Cit.*, Pág. 3. La importancia, entre otros elementos de Sección Femenina en la disminución de la mortandad infantil parece un hecho cierto tal y como señala David S. Reher, aunque cabe destacar que esta educación no estuvo exenta de una fuerte carga propagandística tal y como señala Irene Palacio Lis en su libro *Mujeres ignorante: madres culpables*.

⁶⁹² *La aldea maldita, Alma de Dios, Audiencia pública, Aventura, El camino del amor, La casa de las sonrisas, Cristina Guzmán, El emigrado, Fortunato, El hombre de los muñecos, Inés de Castro, MarionaRebull, Martingala. Mi adorado Juan, Pobre rico, Porque te vi llorar, Una mujer cualquiera.*

⁶⁹³ Frente a lo anecdótico de la década anterior aparecen niños con un papel importante en: *El traje blanco, Marcelino pan y vino, Mi tío Jacinto, Escucha mi canción, Recluta con niño, Jeromín, Aeropuerto, De Madrid al cielo, El cebo, El maestro, El tigre de Chamberi, Hay un camino a la derecha, La guerra de Dios, La saeta rubia, Novio a la vista, Pequeñeces, Saeta del ruiseñor y Segundo López aventurero urbano,*

⁶⁹⁴ *Canción de juventud, Ha llegado un ángel, Un rayo de luz, La gran familia y Del rosa al amarillo.* En todas aparecen niños y niñas. Las tres primeras están protagonizadas por pequeñas.

⁶⁹⁵ Las madres se alejan de sus hijos, una siguiendo a su marido y la otra buscando un buen empleo en *La aldea maldita* y *Cristina Guzmán*. En *Alma de Dios, Audiencia Pública, La casa de las sonrisas, El hombre de los muñecos, Martingala, Escucha mi canción* o *Jeromín*. En *Mi adorado Juan, Segundo López aventurero urbano, La saeta rubia* aparecen niños abandonados o con riesgo de serlo.

A veces estos abandonos son fruto de un destino cruel. Marta, la madre de Joselito⁶⁹⁶ sufre lo indecible durante algunos años por culpa de su marido, un egoísta y mezquino que le arrebató a su hijo para asegurar la herencia del suegro, quien se oponía a la boda. Su muerte impide a la mujer descubrir el paradero de su hijo hasta que lo ve en la televisión cantando y corre a su encuentro: “Yo desconocida tu paradero. Pasé unos años... realmente estaba como muerta. Pero ya no habrá quien nos separe.” Marta revive cuando encuentra a Joselito y puede empezar una nueva vida con él. Lo mismo le ocurre a Jeromín, el infante Don Juan de Austria, que es criado con gran secreto alejado de su padre y de la corte.

Este fenómeno, el abandono –total o temporal– de los niños en casas alejadas de los padres para ser cuidados por personas desconocidas a cambio de dinero deja de aparecer en la década de los sesenta⁶⁹⁷ y empieza a verse como un reducto de un tiempo lejano y difícil. Esto parece estar relacionado por un lado con el aumento del nivel de vida que permite mantener a toda la prole y por otro con una mayor permisividad ante los hijos naturales. Ser madre soltera sigue siendo un pecado pero lo es más abandonar al pequeño. Maribel, la prostituta de *Maribel y la extraña familia*, sufre una conversión cuando conoce a Marcelino, un bondadoso hombre y a su familia. Su amiga Rufi, meretriz también y madre soltera, se sorprende de su nuevo carácter:

- “¿También le has hablado del niño”
- “Claro, ¿es que tener niños es pecado?” “
- “Hombre, depende de cómo se tengan”

Un hijo es algo maravilloso, un regalo para la mujer cuya vida deja de tener sentido si lo pierde. En *Un día perdido*, un grupo de monjas se encuentran con un bebé. Con la ayuda de un bondadoso taxista intenta encontrar a su madre. El taxista y su esposa tuvieron un hijo que murió, y desde ese momento, la mujer se convirtió en una persona amargada y triste, carente de ilusiones o alegrías: “Por nada del mundo me hubiera yo separado del nuestro... desde entonces me quedé seca”. Por eso no puede entender que una madre sea capaz de separarse de su bebé: “A ninguna mujer decente le molesta un hijo” comenta enfadada. Y tiene razón, según la lógica de la época.

⁶⁹⁶ *Escucha mi canción*

⁶⁹⁷ Excepto en *Pecado de amor*, porque esta historia sucede a finales del siglo XIX

Sin embargo ser madre soltera no es una tarea fácil. Heler, la madre de Ana María⁶⁹⁸ intenta desesperadamente dar una buena vida a su niña. “Me han dicho que está usted aquí sola, que trabaja y que todo lo hace por su hija” le dice el policía protagonista. Este, que está investigando un crimen, decide utilizar a la pequeña como cebo para poder detener al delincuente. Cuando Heler se entera le reprocha al tipo su actitud ya que no sólo ha puesto en peligro la vida de la niña, sino que también ha jugado con los sentimientos de ésta: “¿Sabe usted que mi hija le quiere?” le pregunta indignada.

Los hijos, como seres más queridos, pueden ayudar a modificar el mal comportamiento de sus progenitores. Ese es, básicamente el argumento de la película *Pequeñeces*. Curra, una noble española, coqueta y vividora tiene un hijo al que no parece hacer demasiado caso. Su vida transcurre plácidamente entre fiestas, amoríos e intrigas políticas mientras el niño se educa en un colegio interno: “¿Desea ver al niño? ha vuelto del colegio y está en su habitación” le pregunta la doncella “No, ya le veré mañana, ahora tengo mucha jaqueca” contesta ella.

Sin embargo su hijo la descubre coqueteando con otro hombre y le pide volver al colegio para alejarse de la viciada atmósfera de su casa. Curra se niega:

- “Eres mi hijo... ¿sabes? Y a eso no se renuncia fácilmente. He sufrido por ti más de lo que tú te figuras eso no lo tienes que olvidar”
- “No llores mama”
- “He de llorar, tengo que llorar porque soy tu madre, quizás no he sabido serlo como tu hubiese deseado pero siempre he tenido tu confianza y ahora has recurrido a otros para que vengan a liberarte de mí, pero... no lo conseguirás ¿has oído?”.

La madre finalmente acepta dejarle ir tras hablar con uno de sus profesores y entender que no es capaz, en ese momento, de renunciar a diversiones por él. Tras la muerte de su hijo Curra cambia absolutamente su comportamiento y se da cuenta de que debe ser digna del concepto que éste tenía de ella.

Los padres necesitan el respeto de sus hijos, ver en su ojos admiración y cariño. Perder esto implica aceptar los aspectos negativos de su carácter. Curra es consciente de lo malo de su actuación cuando observa el rechazo que éste provoca en su hijo. Asumir que los progenitores no son perfectos hace madurar a los niños y les coloca en la difícil

⁶⁹⁸ *El cebo* (1958)

situación de entender que a veces los padres son algo más que eso. Son también hombres y mujeres con aspectos vitales muy apartados de la familia. Esto, según las enseñanzas de la época es algo relativamente aceptado entre el género masculino pero totalmente rechazado en el femenino. Especialmente si tenemos en cuenta que la principal función de la mujer es la maternidad.

La idea de que los hijos siempre ven a los padres como mejores personas de lo que son, aparece también en *Hay un camino a la derecha*. Inés es una mujer casada con un tipo insatisfecho y caradura que va a abandonarla a ella y a su hijo porque no puede mantenerlos. La mujer aconseja a su egoísta esposo:

“Si le ves antes de irte no le digas lo que ha ocurrido entre tú y yo, no tiene porque enterarse. Los chicos nos creen siempre mejores de lo que somos, mejores incluso de los que podemos ser. Es preferible dejarle en la ignorancia que revelarle una verdad que forzosamente le tiene que herir”

Como en *Pequeñeces*, el hijo también muere. Y esta vez el que cambia de comportamiento es el padre. Para que el progenitor materialista y equivocado entienda lo desacertado de su conducta es necesario sacrificar al niño. O por lo menos ponerle en una situación de cierta gravedad que actúa como acicate para el padre y le permite darse cuenta de sus errores⁶⁹⁹. Víctor se escapa de casa tras ver discutir a sus padres y es atropellado por un camión. La desesperación de su madre es tal que incluso rechaza a su marido al que culpa de la tragedia. Finalmente se resigna y acepta la vida como es y a su esposo como lo único que le queda.

El comportamiento de los hijos, sus comentarios y reproches, pueden modificar la forma de actuar de las madres. Pero también ellas, con sus bondades o sus defectos pueden cambiar la vida de sus retoños. Las madres son los espejos en los que se miran sus hijos, especialmente las niñas. Una madre ausente y egoísta causa un gran prejuicio en el carácter y la educación de los suyos. En los años sesenta esta idea se desarrolla en varias películas en las que se acusa a varias madres de desinterés y desidia y se muestran las consecuencias negativas que esto tiene para la familia.

Carlota, la joven mimada y egoísta de *Siempre es Domingo* contesta cuando le preguntan por su madre, con la que apenas habla: “De compras. Feliz. Ni siente ni padece”. La chica se enamora de su cuñado médico. Su ceguera, ante el rechazo del

⁶⁹⁹ *El maestro, Hay un camino a la derecha, Pequeñeces, La guerra de Dios*

hombre y el posible daño de su hermana, es tal que incluso simula un suicidio para llamar su atención. La falta de un ejemplo femenino en su madre, o incluso la existencia de uno malo, provoca confusión en unas muchachas no demasiado centradas.

La madre de *Ha llegado un ángel* es superficial y egocéntrica. Una de sus hijas mantiene relaciones con un hombre mayor que ella y se pasa la vida hablando por teléfono y haciendo cosas “modernas”. La otra, una niña todavía, está obsesionada con el cine y no ve ni siente nada más allá de la pantalla. En cuanto a sus hijos varones, el pequeño es un chico musculoso y no muy listo aunque con buen corazón; el mayor es un juerguista que no ha hecho en su vida nada de provecho. La presencia de Marisol, una sobrina del padre, cambia poco a poco, a la familia que pasa de ser un desastre a ser una familia unida y feliz. La última en recobrar la cordura es la madre, a la que en último término se achacan los problemas de convivencia por sus prejuicios y mal carácter.

La madre de Margarita, la chica *boom* que enloquece a todos los estudiantes de la Universidad Central, es un referente telefónico al que la hija recurre en busca de un consejo que no siempre recibe. La mujer, bastante excéntrica y alocada, no se toma en serio los problemas sentimentales de su guapa hija quien, a pesar de la presencia de su abuelo y de un buen número de chicos que suspiran por ella, se siente tremendamente sola. “No es mía, es de tu madre. A veces aún se acuerda de que tiene familia” le dice el abuelo a la muchacha dándole un anillo regalo de su madre.

El mundo sigue es una película extraña y dura que cuenta la historia de una familia llena de celos y odio. La madre, Doña Eloísa, es una mujer cansada y pusilánime, que no tiene fuerzas para organizar y controlar la vida de sus hijos. Se limita a contemplarlos y aceptarlos pero no se mete en la vida que llevan. Es una mujer triste y solitaria que no puede sobreponerse y se inhibe ante la furia de sus dos hijas. Aunque no hace nada para remediar sus males, intenta ayudarlas cuando lo necesitan porque las quiere a pesar de todo. Incluso media con el padre para conseguir su perdón. “¡Pero hija, si estas hecha una reina!...cuanto he sufrido por ti. Pero ahora ya no te perderé” le dice la buena mujer a su hija descarriada.

La otra hija, Elo, es también madre. Está casada con un hombre obsesionado con el juego a quien su familia no le importa en absoluto su familia. A ella, sin embargo le preocupa su situación familiar, especialmente tras el abandono de su esposo. Sus hijos

son su principal obsesión e incluso intenta dedicarse a trabajos poco decentes, aunque finalmente es incapaz de hacerlo.

A veces el papel de las madres en estas películas es únicamente el de carabinas graciosas y metomentodo. Sus intentos de salvaguardar la honra de las hijas o de conseguir para ellas lo mejor, las convierten en personajes algo grotescos aunque entrañables.

Sin embargo es la madre quien debe vigilar o velar por su descendencia y por las personas que éstos, y principalmente éstas, elijan para compartir su vida. Controlar los novios es lo adecuado porque muchas veces la inexperiencia de las jóvenes puede llevarlas a situaciones comprometidas. Esta ausencia se hace patente cuando Churri, una de las hijas de *Ha llegado un ángel*, que sale con un tipo bastante mayor que ella que, aunque la chica no lo sabe, es casado, lo descubre. Entonces llora amargamente en la cocina, junto a sus hermanos mientras su madre, que ni siquiera le ha preguntado cuál es el motivo de su congoja, ve la tele en el salón.

Otro personaje importante es la madrastra. Hay pocas madrastras en las películas vistas⁷⁰⁰. Son mujeres decentes y bondadosas que tratan a sus nuevos hijos con cariño y respeto, mientras que en historias como *Inés de Castro* o *La reina santa* el tema no parece ocasionar ninguna dificultad, en las otras películas a los niños no parecen agradecerles las nuevas esposas de sus papás, ya que temen que éstas puedan ocupar el lugar de sus madres.

Damiana, la hija de Mariano, el marido de Dolores⁷⁰¹, odia a su madrastra: . “Tú ves a ésa en el puesto de mi madre. No se lo perdonaría nunca”. A pesar de la opinión general: “*Cuidao* que eres arisca. Parece mentira que la quieras tan mal que desde que está tu padre enfermo es ella la que lo cuida y lleva la casa y hay que ver lo bien que se ha portado *con tu*”, y a pesar de que Dolores impide que Damiana se escape con su novio y se arruine la vida, la muchacha echa a su madrastra de casa tras la muerte de su padre.

Dolores se llama también la joven madrastra de *El camino del amor*. En esta película, el personaje debe ganarse el afecto del hijo mayor de su marido, un niño de unos 10 años, un poco hosco e influido por una antigua criada despechada, que ansiaba ocupar el puesto de Dolores. Finalmente y tras salvarle la vida al pequeño consigue

⁷⁰⁰ *Inés de Castro, Lo que fue de la Dolores, La reina santa, El camino del amor, Canción de juventud, Pecado de amor*

⁷⁰¹ *Lo que fue de la Dolores* (1947)

ganarse su confianza. El amor que Dolores profesa a su nueva familia es tal que no duda en ofrecer su vida a cambio de la del niño enfermo: “Gracias señor por haberme escuchado. Toma mi vida ahora, si la quieres”.

Con la hermana del rebelde muchacho, una niña zalamera y presumida, Dolores no tiene ningún problema. La complicidad y el cariño permiten que la madrastra cuide a la niña y comience a enseñarle a ser mujer.

La madre ideal que presenta el cine realizado durante el franquismo es aquella que se entrega sin limitaciones a su familia. Cualquier otra actitud es negativa. No es adecuado dar prioridad a los intereses personajes frente al bienestar de la familia. Las mujeres son ante todo madres y las madres deben ser un modelo de buena conducta para sus hijos.

En algunas de las películas analizadas se culpabiliza de la desidia de sus jóvenes al mal comportamiento de sus progenitores, especialmente del desinterés materno. Pero no todos los padres que aparecen en las pantallas son malos. Algunos apoyan a sus hijos incondicionalmente en sus decisiones, sean correctas o incorrectas y les quieren y aceptan a pesar de sus imperfecciones. Las madres continúan siendo el contrapunto del cariño, del perdón y del sosiego, la figura a la que los hijos acuden para que les proteja de las cosas malas del mundo.

19.2. EL PADRE, TRABAJANDO TODO EL DÍA

En 1961 se instauró en algunos lugares de trabajo la jornada intensiva. La revista *Teresa* hizo algunas preguntas a un grupo de mujeres sobre el tema. Una de ellas era: “¿Cree usted que la ausencia del padre en las horas de la comida puede influir en la educación de los hijos o puede ser perjudicial para la institución familiar?” Doña Pilar Llerena de Roselló contestó:

“Creo que la presencia del padre en la mesa influye mucho en la educación de los hijos sobre todo cuando estos tienen más de diez años. Al padre le respetan más que a la madre, su presencia les impone un sentimiento de jerarquía, de respeto, indispensable para mantener el equilibrio y el edificio de la familia⁷⁰²”.

El padre era una figura de referencia en el hogar a lo largo de los años de la dictadura. Frente al empeño de las autoridades para adoctrinar a las mujeres, a las

⁷⁰² *Teresa* N° 83 noviembre 1960

madres, en todo lo referido a la educación y el cuidado de los hijos, no hubo atención proporcionada en la formación de los padres. Era una manifestación clara de la asignación de papeles a uno y otro en el núcleo familiar. Dicho de otro modo: el hombre no tenía una visión específica dentro de la familia como educador. Lo suyo era abastecer y coordinar.

En el cine de los años cuarenta, la figura paterna era casi anecdótica. Servía para enredar o solucionar la historia de amor de uno de sus retoños. En los cincuenta y sesenta, sin embargo, parece adquirir cierto protagonismo. Casi todos los padres de las películas de los cincuenta suelen estar viudos y se encargan con frecuencia de educar -o de intentarlo- a un solo niño, generalmente varón. En la década posterior se añaden niñas e incluso varios hermanos y no siempre están solos.

Como las madres, las pantallas españolas presentan dos tipos de padres: Los primeros son capaces de aceptar que su hija, una señorita bonita y joven, se ponga a trabajar en un ministerio aunque sea la única mujer en el país que ejerce un trabajo semejante. Incluso son capaces de ir con ella, algo abochornados, a la oficina y pedir a sus compañeros: “yo le suplico que no digan picardías⁷⁰³”. O aceptar las relaciones prematrimoniales de su hija y enfadarse, aunque no mucho, al encontrársela en su casa a solas con su novio⁷⁰⁴. O proteger a un hijo algo peculiar, con un temperamento excesivamente artístico. El padre del protagonista de *Diferente* le pregunta a su hijo, en un intento de comprenderle:

- “¿Por qué vas con esa gente?, ¿Por qué huyes de los de tu clase?...A veces pienso que la culpa es mía”
- “no papá, tu siempre has sido muy bueno conmigo y eres lo único que tengo”

Estos padres son leales y aunque les gustaría que las cosas fueran de otra manera admiten a sus hijos tal y como son. La relación que tienen con ellos es buena y a pesar de que puedan enfadarse alguna vez, acaban entiendo la postura de sus vástagos. Pero no solo los padres se sacrifican por los hijos. Éstos, son también capaces incluso de sacrificar su vida por la de su progenitor. En *Domingo de carnaval*, Nieves, la protagonista, se embarca en la absurda investigación de un asesinato del que han

⁷⁰³ *Solo para hombres* (1960)

⁷⁰⁴ *El verdugo* (1963)

acusado falsamente a su padre. La protagonista de *Una muchacha de opereta* no le importa cambiar su vida para vengarse de un hombre que había humillado a su padre.

El segundo tipo de padre suelen ser hombres ocupados. Demasiado egoístas como para inquietarse por lo que hacen sus hijos. Éstos, como se ha señalado, suelen desmadrarse ante la falta de alguna figura autoritaria que los encarrile. Olga, en *Bahía de Palma*, se enfrenta a su ausente padre:

- “Papá desde que era pequeña siempre has estado saliendo dentro de 5 minutos. Por más que busco en mis recuerdos solo veo un señor vestido de oscuro rodeado de maletas que me da un beso entre dos aviones. Cuando cumplí 18 años empezaste a darme además del beso un cheque en blanco. Yo ponía un 1 y a continuación todos los 0 que se me ocurrían. Era un juego estupendo. Mientras tú estabas fuera yo compraba todo tipo de cosas absurdas: 300 pares de zapatos y una boa amaestrada. Tu venías te reías y salías apresuradamente. Y yo empecé a cansarme de los tigres y de las boas amaestradas. ¿Sabes cuál fue el paso siguiente?”
- “Continúa”
- “Quise comprar las cosas que no tienen precio y cuanto más pagaba menos me pertenecían. Necesitaba sentirme admirada y llegue a alquilar una *Clá* de imbéciles con todo alquilado. Confundí la alegría con el *whisky* como hubiera llegado a confundir otras cosas mucho más importantes.”
- “¿Vas a decirme ahora que no he tratado de corregirte?”
- “Me encargaste un novio formal y mejorarte el lote. Un beso, un cheque y un reproche. Pero la primera bofetada me la han dado fuera de casa. He llorado de rabia pero ahora que diferente me encuentro de cómo era antes”.

Esta conversación resume la actitud de este tipo de padres. Piensan que su obligación es solamente monetaria y que no es necesario mantener una relación con ellos. Para algunos hijos el papá es un señor vestido de traje que de vez en cuando aparece por casa⁷⁰⁵.

Los padres acaban entendiendo la importancia de la familia gracias a la ternura de sus hijos. Miguel, el padre de *Hay una camino a la derecha* descubre la necesidad de hacerse cargo de las responsabilidades adquiridas, especialmente de las familiares:

“Ha transcurrido apenas un año de aquello. Ahora piensas de otro modo. Comprendes que la familia es algo importante. La más importante de las instituciones humanas. El estrecho círculo en

⁷⁰⁵ “No, no es a ti, hablaba con ese señor de azul marino tan serio que solo tenemos en casa” comenta sobre su padre una de las hijas de *Ha llegado un ángel* (1961) a la persona con la que habla por teléfono.

que está encerrada la felicidad. La hubieras obtenido entonces si hubieras sabido esperar. Es el premio a los pacientes, a los que aceptan con alegría el papel que les ha correspondido en la vida.”

En *La guerra de Dios* Martín un minero duro y rencoroso, cuida de su hija Margarita. Su mujer acaba de morir y su corazón está lleno de odio e indignación. Martín no permite que su hija vaya a la Iglesia, y casi no le deja salir de casa: “Anda vete, no me mires así, no me gusta que me tengas miedo”, le dice el hombre una vez que empieza a cambiar gracias a la influencia de un nuevo cura.

Opuesto a él es Don Juan, el maestro de una escuela madrileña, que tiene un hijo al que quiere profundamente. De carácter bondadoso su vida cambia absolutamente cuando su hijo muere atropellado por un coche. Desde entonces se convierte en un hombre amargado y triste.

Un padre excepcional es Paulino, el protagonista de *Gloria Mairena*. Alumno de un colegio religioso sevillano, con mucho prestigio musical se casa con una mujer y tiene una hija. Con ella vuelve a la institución donde recibe la llamada del sacerdocio. Ante las dudas que le crea su paternidad el padre superior le comenta: “Debajo de una sotana puede latir un corazón de padre”.

Gloria, la hija del sacerdote, se cría en el colegio y hereda el gusto musical que tuviera su madre. Su situación es un tanto extraña. Hija de un sacerdote, sus únicos amigos son los curas y alumnos del colegio. Paulino vigila sus salidas: “Será mi hija pero es una mujer como las demás”.

Sin embargo la muchacha descubre que hay un mundo más allá de los muros de la escuela y se enamora de un antiguo alumno que va a visitar a su padre. Paulino, quien en principio se opone a la relación, la acepta finalmente y entiende que la felicidad de un padre llega cuando su hija encuentra el amor. Aunque siempre hay un deje de tristeza, puesto que pierde a su pequeña.

Paulino desea protegerse a sí mismo del recuerdo doloroso de su esposa, a quien Gloria se parece mucho al igual que desea preservar a su hija de los sufrimientos del mundo.

Un padre peculiar es el Agapito, personaje de *La vida sigue*, hombre algo frío y desagradable con un fuerte sentido del honor debido, principalmente a su trabajo, agente de seguridad. Cuando su hija Luisa decide entablar relaciones con su jefe, un hombre casado, el hombre ciego de ira arremete contra ella y la golpea sin piedad mientras la insulta. Años después, cuando ésta vuelve rica y con regalos, el padre parece olvidar sus

desavenencias: “Después de todos, los hijos son los hijos, y la función de los padres es perdonar...una vez que se lanzó...a lo que se lanzó, esta hija nuestra que no tiene un pelo de tonta no se iba a lanzar a alternar con cualquiera”. A partir de ese momento Agapito empieza a respetar a su hija pequeña, sin embargo no ocurre lo mismo con Elo, la mayor a quien su honradez le impide llevar una “mala vida” y está casi en la miseria.

El padre, pues, alcanza un mayor protagonismo en estos años que en la década anterior. Los padres se hacen más complejos e interactúan más con los personajes femeninos que les rodean. Sin embargo siguen apartados de algunos temas y cuestiones que únicamente parecen afectar a las mujeres: la moda, los sentimientos o simplemente el amor. Es relativamente común en las películas observar cómo la madre y la hija elaboran planes para “cazar” a un hombre; y que el padre no pueda o quiera enterarse, ya que si algo sale mal, o es necesario presionar al muchacho, será él quien tenga que dar la cara por el bien familiar.

19.3. LOS HERMANOS

Las relaciones filiales parecen adquirir en los cincuenta y sesenta cierta importancia. En algunas historias los protagonistas aparecen viviendo sólo con sus hermanos, que adquieren también cierta relevancia en el argumento. Por lo general las chicas suelen ser más astutas y ganarse de una forma más honrada la vida mientras que los chicos son “balas perdidas” que sueñan con proyectos algo absurdos e inevitablemente irrealizables. Estas hermanas son las novias del auténtico protagonista de la película.

En ocasiones uno de los hermanos, con su dedicación y su amor hace ver al otro lo equivocado de su actuación. Ya sea por su vida disoluta o por su planteamiento político. Es el amor lo que hace recapacitar al extraviado y le devuelve al camino adecuado.

El sentimiento fraternal salva a Pablo, el hermano “rojo” exiliado de Victoria. Estos hermanos se encuentran tras muchos años de separación en América. Pablo, llegó allí tras la guerra y Victoria está de gira con un grupo de coros y danzas. Pablo salva la actuación de su hermana de ser boicoteada y ésta le salva la vida y le conduce de nuevo a España, introduciéndole de polizón en el barco.

- “Lo que quiero es que vuelvas a España”

- “No quiero Vicky, tengo mi vida echa en estas tierra soy casi rico. Además no me querrían allá ni en realidad les quiero yo a ellos”
- “Debes estar muy engañado Pablo, como todos, fíjate yo vengo de recorrer casi toda América y estas equivocado”

También es el amor, esta vez el romántico, el que salva a los hermanos de *La venganza* de cometer un delito. Juan y Andrea tienen una vieja deuda de sangre con una de las familias del pueblo en el que viven y para la que se ven obligados a trabajar. Juan ha estado diez años en la cárcel por un asesinato que no cometió, el del hermano de Luis “*el Torció*” quien Andrea sospecha pudo ser el verdadero criminal. Rabiosa por el daño hecho a su hermano le hace prometer que acabará con él. Sin embargo durante el viaje de siega en el que los tres se embarcan, Andrea y Luis se enamoran. Andrea pide a su hermano que olvide la promesa y que perdone a Luis. Juan que al principio se resiste, acaba por entender, que esto es lo adecuado.

Balarrasa, es un cura que debe cuidar muy mucho a su familia, destrozada tras la guerra y la muerte de su madre. Sus hermanas hacen su vida sin pensar en nada ni en nadie. Maite, sale a bailar y coquetea con todos. Lina mantiene relaciones con un delincuente. El sacerdote es capaz de convencer a la primera de que se case con Octavio, el vecino honrado y bondadoso enamorado de ella desde siempre, pero no tiene tanto éxito con Lina. Ésta muere en un accidente de coche no sin antes arrepentirse de sus malas acciones: “No debemos engañarnos, he merecido esto. Tú tenías razón respecto a todo Javier. Necesito confesar mis culpas. ¿Es que tú no puedes?”. Es el amor por sus hermanas lo que le hace luchar por ellas y conseguir salvarlas.

Sin embargo en las historias de problemas familiares que se dan en la época del desarrollo los hermanos actúan casi como desconocidos que comparten casa y padres... y poco más. No hay comunicación entre ellos ni ninguna empatía⁷⁰⁶. Cuando al final consiguen solucionarse los problemas familiares, los hermanos parecen reconocerse y comenzar una nueva relación más estrecha.

Unos hermanos especiales son los que se presentan en *Un enredo de familia*. Dos parejas de hermanos gemelos del mismo sexo son cambiadas poco después de

⁷⁰⁶ Hay varios ejemplos: “Ya lo has visto Marisol, dos hermanos que se pueden aborrecer por culpa tuya. ¿Estás contenta ahora?” en *Ha llegado un ángel* o la actitud general de Carlota en *Siempre es Domingo*, quien enamorada del marido de su hermana no duda en ponerlo en todo tipo de situaciones comprometidas e incluso enviarle anónimos a su hermana sin reparar el posible daño que esto puede hacerle.

nacer. Dos de ellos, Torcuato y Catalina, son muy serios, mientras que los otros Dorita y Juanito, son unos vividores.

Dorita y Juanito viajan en un barco que tiene por destino España. Ya no tienen ningún dinero, por lo que Juanito consigue un novio rico para su hermana para que pague las facturas. Dorita se presenta como un personaje con poca personalidad, que accede sin ninguna protesta a las pretensiones de su hermano que en cierto modo es el que entrega su honra.

Los hermanos aunque adquieren cierta importancia en los años cincuenta y sesenta, con las películas corales, siguen sin tener relaciones demasiado estrechas. Los chicos y las chicas que aparecen en estos *films* viven en mundos diferentes. Cuando son pequeños juegan a distintos juegos, en distintos ambientes. Al crecer sus intereses continúan siendo diferentes. Aunque sus vidas son paralelas, suelen acudir en cuanto uno de ellos está en un apuro.

Las hermanas son, por lo general, amigas. Salen juntas y parecen estar muy al tanto de los problemas y preocupaciones de la otra especialmente cuando comparten habitación. Su complicidad y buena relación procede más de una solidaridad de género que de la propia relación familiar

19.4. OTROS PARIENTES

19.4.1. LOS ABUELOS

Durante las dos primeras décadas de la dictadura la figura de los abuelos es casi anecdótica. Es a partir de los sesenta cuando adquiere cierta relevancia.

Los abuelos que aparecen en las películas vistas son mayoritariamente varones⁷⁰⁷. Los abuelos suelen querer mucho a sus nietos y aunque a al principio, por ejemplo en *Un rayo de luz*, no los aceptan de buen grado, finalmente caen rendidos ante las gracias de sus pequeños. El cariño es recíproco ya que para los nietos representan un apoyo frente a la autoridad paterna. Incluso en *El cochecito* en la que el protagonista mantiene una difícil relación con su familia, la nieta es la única que, brevemente, muestra algo de tristeza ante la situación del abuelo.

⁷⁰⁷ Hay abuelos ejerciendo de tales en *Un rayo de luz*, *El cochecito*, *la gran familia*, *Margarita se llama mi amor*, *Escucha mi canción* y una única abuela en *Trampa para Catalina*.

Los hombres mayores, especialmente si han tenido alguna pérdida familiar importante, suelen mostrarse especialmente tiernos, tras una inicial reticencia, con las niñas con quienes juegan y se divierten.

19.5. LA FAMILIA, CÉLULA DE LA SOCIEDAD

La madre ideal de la España franquista es un ejemplo moral para sus hijos. Sus actitudes y planteamientos se rigen, o al menos intentan regirse, por las normas sociales establecidas. La mujer perfecta educa de forma correcta a sus niños para que sean buenos y honrados ciudadanos.

A pesar de las políticas demográficas impuestas por el gobierno y del expreso deseo del caudillo que conseguir un país con cuarenta millones de ciudadanos, el cine español de estos años presenta familias con un único conyugue y apenas uno o dos hijos.

Estar en contra de la familia como elemento que mejora al ser humano, como *modus vivendi* ideal, es estar en contra de uno de los principios básicos que rigen el país. Si alguno de los personajes que aparecen en las pantallas adopta esta absurda actitud o bien modifica su talante al final de la película o bien es sin duda comunista, es decir un enemigo tradicional de España.

Aunque la familia es uno de los pilares del régimen franquista no es hasta la década de los sesenta cuando empieza a ser un tema de cierta relevancia en el cine. Anteriormente las historias giraban más en torno a los problemas maritales que a los desencuentros entre padre e hijos y la perplejidad que sus respectivos mundos provocan en los otros.

Durante los cincuenta y sesenta se desarrolla la idea de que los padres, especialmente la madre, tienen cierta responsabilidad en los malos comportamientos de su prole. Las actitudes que adoptan en su vida diaria, su carácter, sus malos hábitos y defectos repercuten de forma negativa en sus hijos, porque son el reflejo, el espejo en el que estos se miran. La formación de los niños es una de las más grandes responsabilidades de sus progenitores que deben esforzarse por hacerlo de forma adecuada. Este es el más importante de los mensajes que nos transmiten algunas de las películas que se realizan durante la época.

“¿Que puedo esperar?... El chico del boticario quería casarse conmigo, pero a mí no me gustaba. Quizás al fin no me quede otro remedio⁷⁰⁸”.

20. EL AMOR: NI SE COMPRA, NI SE VENDE

La importancia y el propio significado del término amor han variado a lo largo del tiempo. Las distintas artes lo han presentado como un sentimiento fuerte y exaltado unido a una tórrida pasión física. Una sensación por la que el ser humano es capaz de cualquier cosa y que se presenta incluso más poderosa que la muerte. La realidad, sin embargo, suele ser diferente y las manifestaciones de esta emoción una importante fuente de conocimiento de la sociedad que las realiza.

La vida de las mujeres españolas durante el franquismo se centraba habitualmente en el noviazgo y el matrimonio. El amor era por tanto la sublimación de su existencia.

El concepto del amor tras la Guerra Civil era muy diferente al actual. Para empezar, no era un sentimiento físico sino verbal. Una muestra del cambio es la evolución de la expresión “hacer el amor”. En los años cuarenta significaba hablarle de amor a una señorita, empezar un cortejo que, según el cine o la literatura, era apasionado y muy rápido y según testimonios de la época lento y agotador. A medida que el país evolucionaba el contacto físico fue ganando terreno a la efusión verbal.

La realidad es que los noviazgos de los años cuarenta eran dilatados y bastante complicados. En el número de agosto de 1944 de la revista “Y” de la Sección Femenina, Luis G. Linares comenta a las lectoras:

“Como la crisis matrimonial no cede, sino que por el contrario se agrava; como es cada día mayor el número de muchachas bonitas ante las cuales se abren sombrías perspectivas de soltería, las mujeres han dado en la flor de poner a los hombres cual digan dueñas. Los acusan de envejecimiento insufrible y de atribuirse, conscientes de su escasez, un sobre precio ofensivo, propio del mercado negro, pero incompatible con el concepto del amor romántico reiteradamente expuesto por toda la literatura sentimental⁷⁰⁹”.

⁷⁰⁸ *Los ángeles del volante* (1957)

⁷⁰⁹ Y agosto 1944

La cosa no mejoró en los años posteriores. Las parejas mantenían interminables y costosos noviazgos marcados por la falta de dinero y de recursos que impedían la ansiada boda.

Las españolas durante este período vivían una dicotomía. Por un lado sus referencias más inmediatas les hablaban de pasiones extraordinarias y de amores eternos, y por otro la realidad se presentaba dura y en ocasiones poco satisfactoria. La soltería se concebía como un drama por lo que muchas veces era menester aceptar lo que se tenía a mano, gustase o no:

“No estás enamorada. Tienes un cierto cariño hacia este posible marido que se acerca a ti cuando el espejo te dice que la juventud va “de capa caída”...Ahora bien: si te has descubierto una vocación efectiva por el camino de la maternidad, debes idealizar a este caballero que está propicio a dar realidad tangible a tus sueños. Y amoldar un tanto tu pensamiento, tu imaginación y tu voluntad. Se consiguen muchas cosas renunciando al auto mando. Entre otras cosas economizar energías a la imaginación. Así podrás luego emplearlas en el “menú” de cada día o en la mejor manera de hacer práctica la decoración de tu casa... Tal vez el camino más práctico para llegar a los “sedantes y tranquilos” sea el que ha eliminado desde el comienzo la excesiva ilusión. Que tú, por ejemplo, amiga mía, tienes muchas menos facilidades de fracasar, puesto que no has soñado con el paraíso sino más bien con la despena.”⁷¹⁰ “

Este texto muestra qué era lo verdaderamente importante, cuál era la auténtica finalidad de la pareja y el matrimonio en las primeras décadas de la sociedad franquista. El amor, cuando existía se presentaba como algo maravilloso, pero no era necesario que este se diera, o al menos no en toda su plenitud para ser feliz. Principalmente las cosas que buscaban las españolas en sus parejas eran: la posibilidad de formar una familia, la compañía, la compenetración o la seguridad.

Esto se planteaba incluso como algo genético, fruto de la especial naturaleza femenina.

“Si a una niña cualquiera, en sus primeros años de adolescencia, le preguntáis cuáles son sus ambiciones y su destino, mostrándoos una muñeca y soñando ya cosas que aún no piensa, os hablará de amor y de maternidad. Ni una sola mujer, mientras la vida no ha cortado sus alas de ilusión, sueña con una meta de independencia y soledad.”⁷¹¹ “

⁷¹⁰ *Medina* 25 enero 1942 N° 45

⁷¹¹ *Medina* 17 de agosto 1942 N° 22

El amor, pues, no era un fin en sí mismo sino un medio para el matrimonio, la maternidad y la familia.

Por otra parte las posibilidades de conocer hombre eran bastante escasas. Las mujeres decentes, en líneas generales, tenían pocas oportunidades de establecer relaciones sociales con personas del sexo contrario. Una muchacha conocía a sus pretendientes entre los hijos de los amigos de sus familiares, o entre el vecindario, o en un baile. Algunas, las que tenían un empleo, podían conocer muchachos en el puesto de trabajo.

Establecer relaciones con un absoluto desconocido con el que no se tenía ningún contacto por superficial que fueran resultaba muy complicado⁷¹². En las ciudades las muchachas tenían una mayor variedad de hombres que en los pueblos, a no ser que se explorasen las localidades vecinas o se esperara a la llegada de algún forastero⁷¹³.

Es importante señalar que una muchacha de clase media o baja, en líneas generales, se movía en un ambiente muy reducido. Sin veraneo, sin posibilidad de salir sola, sin la existencia de tantos momentos de ocio como en la actualidad y con un territorio por explorar claramente limitado, las posibilidades de conocer a personas del sexo contrario disminuían considerablemente.

Salir con varios hombres no estaba bien visto y además resultaba poco conveniente hacerlo con más de un chico del mismo grupo. Como las relaciones se establecían de forma muy lenta cuando se pasaba a un estadio de mayor compromiso, por lo general solía ser tarde para que la mujer dejase al novio, en caso de que no le acabase de convencer.

El cine de la época recrea la atmósfera sentimental que se vivía en estos años. Mientras en la actualidad el amor aparece como una oleada de pasión y sentimientos, durante el franquismo era algo mucho más sereno, más meditado y controlado. Frente al cine romántico y ensoñador que se da en la actualidad, durante el franquismo la pasión se deja a un lado. En muchas películas las muchachas acaban casándose con un

⁷¹² El problema radica en que no se tienen referencias de las personas que se conocen de forma casual, especialmente de los hombres. Un buen ejemplo de ello aparece en el consultorio sentimental de la revista *Sissi*: INDECISA.- “Hemos conocido a unos chicos en el cine. Si por casualidad nos los encontramos en la calle. ¿Qué debemos hacer? ¿Y si quedamos para salir? Si se enteran nuestros padres. ¿Qué debemos decirles para que no nos riñan? Tenemos quince años” La contestación es clara:” Lo primero que debéis hacer es, precisamente, decírselo a vuestros padres. Las amistades adquiridas en un cine no siempre suelen ser recomendables. Y vosotras sois todavía muy jóvenes para poder juzgar a las personas que conocéis. Si los muchachos son serios y, os conviene su amistad, vuestros padres lo comprenderán. Y, si os prohíben que salgáis con ellos, obedecedles. Tendrán razón en prohibíroslo. No lo dudéis”. *Sissi* Año I, N° 16

⁷¹³ “Y las niñas a soñar en atrapar un novio entre los forasteros, cosa muy humana” dice el cura de *Villa alegre*

conocido que han ignorado durante años, más o menos convencidas pero no demasiado entusiasmadas. Esta idea, junto a la tendencia escapista del hombre son algunas de cuestiones amorosas más importantes en las películas de estos años.

A pesar de que todas las películas hablan de amor, hay pocas “Grandes historias de pasión” en las pantallas nacionales. Los argumentos son, casi siempre, sobre alguna cuestión que ocupa y preocupa a la sociedad. Quizás una de las excepciones sean las películas protagonizadas por Sara Montiel, en las que el personaje principal, guapa, ya no tan joven, y cantante de cuplés, es una *femme fatal* a la española. Es decir: una mujer que tiene aventuras solo por amor pero es consciente de lo que es (una mala mujer) y se arrepiente de que las circunstancias le hayan obligado a comportarse como lo hace.

Una idea que aparece en los años sesenta y que se desarrollará en los posteriores es el concepto de la mentira por amor. El padre de Rocío, la protagonista de *Canción de juventud*, es pianista, uno de los mejores del mundo. Tras la muerte de su esposa, triste y apesadumbrado, abandona a su hija en un colegio y continúa con su carrera. Tiempo después se enamora de su secretaria con la que se casa en segundas nupcias y a la que le oculta durante varios años la existencia de la joven: “cuando te veía tan dichosa junto a mi me atormentada la idea de que la carga de una hija de mi anterior matrimonio te pesara demasiado”. Cuando el hombre confiesa, la segunda esposa lejos de enfadarse se muestra extremadamente comprensiva.

Esto tiene más implicaciones de las que puede aparentar a simple vista. Perdonar cualquier engaño siempre que se haya realizado por cariño, a pesar de ser tan fuerte como ocultar la existencia de una hija adolescente, implica que lo importante son los sentimientos (el amor) y no las acciones (la mentira). Aceptar esta premisa modifica las historias de amor. Anteponer las emociones al deber permite cambiar algunos finales: la mujer no siempre tiene que volver a casa con el marido, pudiendo irse con el amante por quien de verdad suspira⁷¹⁴.

En el cine español la censura y la religión son demasiado fuertes como para que puedan aceptarse plenamente estas situaciones. Sin embargo la actitud ante los personajes femeninos que realizan estos actos es menos rígida durante los cincuenta y

⁷¹⁴ En el cine inglés esto se observa claramente. Algunos investigadores consideran que *Brief Encounter* (1945), película que cuenta una inocente y preciosa relación entre dos personas casadas que tras unas semanas deciden dejar de verse, es una de las últimas películas en las que el deber se antepone a la pasión. La heroína vuelve con su marido porque es lo que tiene que hacer. En películas posteriores lo que se exaltará no es esta lealtad sino la necesidad de realizarse a través del amor y buscar la felicidad junto al ser amado, sea este el marido o no lo sea.

sesenta y más comprensiva que en décadas anteriores. Mientras en Europa la chica abandona al marido y es feliz junto con su apuesto novio, en España esa misma chica acaba volviendo con su marido alterada por la culpa y el arrepentimiento.

20.1. EL NOVIAZGO Y LA REALIDAD

Las relaciones que establecían la mayor parte de la población en la España franquista eran, como se ha visto, largas y complejas. La imposibilidad de solucionar los problemas de índole económica retrasaba considerablemente la boda de muchas parejas.

En ocasiones, los noviazgos se instituían con una mentalidad claramente práctica. La respuesta de Silvia Visconti, la asesora sentimental de la revista *Teresa* a Caty, una joven que duda es muy clara:

“La elección entre el guapo desdeñoso y el feo enamorado es más bien fácil, sobre todo teniendo en cuenta que los feos son de más larga duración. El primero -que ya te ha hecho sufrir lo tuyo una vez-, lo más fácil es que no desaproveche las nuevas ocasiones que le brindes de hacerte sufrir en lo sucesivo. No hay deporte más apasionante para un guapo como éste de hacerle la vida polvo a una chica. Tu feo, en cambio, es leal y respetuoso y te quiere de verdad. A medida que lo trates te olvidarás de su cara (como te olvidarías de la del guapo, porque a todo se acostumbra una), y tiene la ventaja de que, como no será un presumido -por falta de materia prima para serlo-, no irá mariposeando de unas en otras, sino que se posará para siempre a tu lado y te será fiel. Mi voto por el feo es decidido⁷¹⁵”.

El feo, por el hecho de serlo, resultaba indudablemente menos problemáticos. En ningún momento se ha hecho referencia a los sentimientos de Caty, la muchacha que pide consejo, tan solo se han barajado las opciones y se ha decidido la más conveniente.

Los noviazgos que aparecen en las películas de estas décadas se corresponden con el tipo de cine que se realiza durante estos años. En los cuarenta, se alejan completamente de la realidad. Son tremendamente rápidos, tanto, que resultan no solo poco creíbles sino bastante absurdos.

Por ejemplo en *Viaje sin destino* observamos como Poveda, empleado en una agencia de viajes, se encuentra en dos ocasiones, brevemente, con la protagonista femenina Rosario, que ante la torpeza y falta de delicadeza de éste acaba, las dos veces, abofeteándole. La siguiente vez que coinciden es un viaje, sin destino concreto, en una excursión inventada por Poveda. Rosario, acompañada de su tía y su novio, junto con el

⁷¹⁵ *Teresa* Nº5 año I junio 1954

resto de los viajeros sufren toda clase de sustos y sorpresas en una mansión “encantada”. El viaje dura menos de 24 horas, tiempo suficiente para que Poveda se declare y acabe saliendo con la muchacha. En *el hombre que se quiso matar*, Irene, la chica a la que Federico le pide haga de su novia en los dos días que le quedan de vida, huye con él al finalizar los mismos.

En *Huella de luz*, el tiempo que transcurre entre el primer encuentro de los protagonistas y la declaración de Octavio a Nelly es más o menos una semana. Todavía suceden las cosas más deprisa en *El emigrado*. Ignacio que solo ha visto una vez en la vida a Dorothy, vuelve a encontrársela unos años después. En la cena, el mismo día del reencuentro, la besa apasionadamente en el balcón de su casa.

Los noviazgos de las películas de los años cuarenta son fugaces, ya que pronto empieza a hablarse de boda. Don Fernando, el protagonista de *La luna vale un millón* presenta a Teresa como su futura esposa, al día siguiente de haberla conocido.

Los grandes amores, las grandes pasiones que muestran las películas, no deben detenerse en cuestiones de índole técnico. Los noviazgos largos no son ni cinematográficos ni permiten soñar a las espectadoras, que bastante sufren con su situación.

Mientras que las películas de los años cuarenta se caracterizaban por el lujo y el ensueño del amor fulgurante e inmediato, las de los años cincuenta presentan la importancia del cariño y de la conformidad. Casi ninguno de los personajes femeninos de las películas se muestra profundamente enamorada, y si al final reconocen querer al hombre con el que se van a casar lo hacen tibiamente, sin ninguna efusividad.

Las grandes historias de amor en mansiones de lujo dan paso a las historias corrientes en las que más que tragedias se sufren desengaños. Son historias menos rosas y más grises pero más auténticas y creíbles.

Para la mujer de la época el amor se aparece como una necesidad absoluta⁷¹⁶, como una imposición social más que como un sentimiento elegido libremente. Para el hombre, por el contrario se ve como una losa, como un anzuelo que finalmente debe picar. La mujer se ve sometida a un continuo tira y afloja para conseguir su objetivo, y necesita de todas sus armas para alcanzar su meta.

Frente a la vehemencia anterior, en los años cincuenta las relaciones son muy largas y templadas. Al desarrollarse las acciones entre la clase baja y media-baja, en ocasiones

⁷¹⁶ Un ejemplo de ello son las ensoñaciones que sobre su boda que tienen las cuatro protagonistas de *Las chicas de la cruz roja* (1958) frente a los Jerónimos.

se muestran también los problemas que la falta de dinero puede provocar en una pareja. El amor de este periodo es muchas veces el “contigo pan y cebolla”.

El pisito es un ejemplo claro de los problemas que puede ocasionar en un noviazgo la imposibilidad de casarse, en este caso, por falta de casa. Pedrita y Fito llevan saliendo tantos años que ya han perdido la ilusión. “Ya empezaba a aburrirme porque está un poco gorda. La conozco desde que era así y entonces era un bombón, un verdadero bombón” le dice el protagonista a uno de sus amigos. Ella, por otro lado comenta: “Yo lo he perdido todo. Juventud, ilusión, la vida, y a estas alturas a ver qué hago yo. En cuanto mi hermana dé a luz, a ver donde me meto”. Permanecen sin embargo juntos a pesar de que probablemente no se quieren. Fito porque es un tipo débil y Pedrita porque no tiene ningún sitio a donde ir.

Conseguir que un hombre se comprometa es una cosa complicada. Esto hace que las mujeres se forjen una opinión muy mala de los hombres. Tal y como se desprende de la conversación entre la señora y su criada en *Los maridos no cenar en casa*:

- “Si la señora hubiera tenido como yo siete novios...”
- “¿Siete?”
- “Ni uno menos. Si señora, y de ellos 4 formales.”
- “¿Formales? ¿De los que se casan?”
- “No señor, no, de los que se aprovechan. Si la señora tuviera mi experiencia ya sabría a qué atenerse respecto a los hombres
- “¿Tan mala opinión tienes de los hombres?”
- “Un asquito”.

Los hombres, escurridizos y con ganas de divertirse, prefieren ser libres a atarse para siempre a alguien. El protagonista de *Habitación para tres* responde con mucha guasa:

- “¿No es usted amigo del matrimonio?”
- “Ni siquiera conocido”

En las películas de estos años se aprenden un buen número de trucos que según las madres y las amigas del personaje femenino interesado son vitales para conservar a los hombres: hay que mostrarse algo desdeñosa, como si ella no tuviese ganas de verle; no

hay que decir toda la verdad, y dosificar la información; no hay que contradecir al hombre, sino hacer lo que a una le apetezca; es necesario provocar situaciones que faciliten la intimidación...:

“Los hombres no se declaran, nos declaramos nosotras. O nos ponemos un ricito aquí, o nos soltamos el pelo o lo que sea. O nos ponemos tacones, o les miramos o les dejamos cogernos la mano o les damos un tortazo a tiempo. Ellos no cuentan para nada, pobrecitos. Lo único que hacen es cumplir el trámite de declararse y para eso pasan un rato malísimo, se ponen muy serios y muy nerviosos. Encienden un cigarrillo y después otro y lo muerden, son estupendos⁷¹⁷.”

Como ya se ha comentado hay diferentes reacciones a la hora de conseguir el ansiado anillo que muestran las diversas actitudes de las mujeres ante el amor:

- **Activa:** Se puede considerar que hay una actitud activa cuando la mujer lucha y pelea, con todas sus armas por conseguir emparejarse con el hombre que desea.⁷¹⁸ Estos personajes no desean tanto al hombre por el que combaten, sino estabilizarse y formar una familia.

“Y para demostrarle mejor su admiración le ponen el uniforme de marido, el glorioso y heroico chaqué. La ciudad es una inmensa jaula matrimonial llena de problemas que con harta frecuencia tienen una solución diminuta y bulliciosa...No es tan fácil ponerle a un hombre el chaqué⁷¹⁹.”

Los hombres con los que quieren casarse se muestran muy esquivos y parecen no sentirse demasiado atraídos por la muchacha en cuestión. Ellos solo quieren tener una amistad superficial, salir de vez en cuando con una chica guapa que no les cause ninguna preocupación.

Este solterón (que había aparecido tímidamente en algunas comedias de los cuarenta) espléndidamente encarnado, en ambas décadas, por Fernando Fernán Gómez, es un tipo joven, aunque no un niño, con un trabajo medio, no muy agraciado y, desde luego, muy poco amable y nada adulator ni afectuoso. Estos hombres, aunque se resisten de forma realmente alarmante, finalmente acaban sucumbiendo ante el “acoso y derribo” de las mujeres que los han elegido.

⁷¹⁷ Comentario de Olga a Ana, la protagonista en *Muchachas de azul*

⁷¹⁸ Aparecen mujeres así en *Se le fue el novio*, *Ella, él y sus millones*, *Las chicas de azul*, *El capitán Veneno*, *La vida en un block*, *Aquellos años del cuplé*, *Así es Madrid*, *La violetera*, *El último cuplé*, *Muchachas de vacaciones*, *Morena Clara*. También aparece una mujer que no desea casarse en *La fierecilla domada*. Una chica salvaje e indisciplinada a la que tras un gran trabajo debe calmar su marido

⁷¹⁹ *Las chicas de azul*

Las mujeres que los pretenden son jóvenes y hermosas. No se explica realmente que es lo que les atrae de estos tipos, aunque se puede intuir que es el propio reto, el deseo de convertir a un misógino en un hombre enamorado.

Un buen ejemplo de esto es la película *Las chicas de azul*. Ana, una rubia dependiente de Galerías Preciados, está enamorada de Juan, uno de sus compañeros. A menudo salen juntos a pasear pero únicamente como amigos. Tras una de estas citas, Ana cree que Juan se le ha declarado a pesar de que él no ha dicho absolutamente nada al respecto. La chica llega alborotada a su casa y les da la noticia a sus padres, mientras que él le comenta entre sorprendido y cansado a su amigo Álvaro lo que ha sucedido. Juan está seguro ya que: “Mientras uno no quiere, dos no se casan”. Álvaro, muy pesimista vaticina: “Te cazarán, son peligrosísimas, y Ana más. Sólo piensa en casarse”.

Y es verdad. Ana está obsesionada con la boda. Frente a las consignas de Álvaro: “La grosería es la única táctica eficaz contra el matrimonio” se encuentran las máximas de la madre de la chica: “No tienes razón Ana, hay que perdonar. Los hombres son así, sobre todo los tímidos. Si yo te contara la despedida de soltero de tu padre, llegó a la Iglesia entre dos amigos, pero se casó”.

Finalmente Juan se casa con Ana, como les suele suceder a todos los misóginos que aparecen en las películas, quienes inconscientemente desean abandonar su actitud y ceder a la tentación del amor. No lo hacen por vergüenza. O porque no han encontrado a la mujer adecuada que sabe tratarlos. Porque, según las películas de la época, una mujer, si quiere y pone empeño, puede cambiar a un hombre.

La postura masculina se resume más o menos en estas palabras dichas por el fiero capitán Veneno quien acaba ronroneando como un gatito en brazos de la bella Angustias:

“Yo siempre he tenido aversión instintiva a las mujeres, enemigas naturales de la fuerza y de la dignidad del hombre. Ejemplo, Eva, Armida, y aquella otra bribona que cortó el pelo a Sansón y muchas, muchas más. Pero si hay algo que me asuste más que una mujer es esa señorita inocente y sensible con ojos de paloma y labios de rosicler, con tallo de serpiente del paraíso y voz de sirena, con manecitas blancas como azucenas que ocultan garras de tigre y lágrima de cocodrilo capaces de engañar y perder a toda la corte celestial...¿Qué arma tiene un hombre para tratar contra una tirana de veinte barriles cuya única fuerza con llanto o sin él es su propia debilidad?¿Es decorosamente posible pegarle a una mujer?, de ningún modo. Cuando tal o cual mocosilla muy

guapa y puesta en sus puntos nos domina y gobierna, nos lleva y nos trae como zarandillos sólo queda un camino, huir. ¿Qué otra cosa puede hacerse?”

Un caso especial es el de *El malvado Carabel*. La madre de Silvia quiere casar a la niña a costa de todo. “Hace mucho que le estamos esperando y usted no acaba de decidirse, fije una fecha para la boda, puede hacerlo” dice la futura suegra. “La verdad es que no podemos seguir así eternamente sin una solución. Yo también debo obediencia a mi madre” comenta la chica. El pobre Carabel observa como el amor de su vida va a casarse con otro tipo, al que no ama, sólo porque tiene dinero:

”Me alegra mucho esa noticia, he estado rezando para que se te arreglara algo, porque te quiero Amaro. Y a pesar de Solá podríamos casarnos si tú...Solo puedo añadir una cosa, te esperará durante 20 días. Hoy es 1 el 21 quiere casarse Solá, si para entonces no has arreglado tu vida, quiero decir, nuestra vida...”

Silvia parece estar únicamente interesada en casarse a costa de todo. “Amaro tienes que comprender que una muchacha no puede perder su tiempo” le dice al triste novio. Sin embargo el amor que siente hacia él es mayor que el deseo de matrimonio y acaba dejando a su prometido en el altar.

El otro tipo de mujeres que aparecen en estas películas mantiene una actitud completamente diferente:

- **Pasivas:** Las mujeres pasivas son aquellas que se dejan hacer. Son chicas guapas pero pobres que salen con tipos de no muy buena catadura moral, ricos o al menos con posibles, atractivos pero bastante caraduras⁷²⁰.

Estos personajes femeninos, encantados por haber entrado en relación con un tipo rico y guapo, se ven impresionados por los coches y las invitaciones a sitios lujosos y por los piropos y lisonjas⁷²¹. Algunas salidas con estos tipos, sin embargo, acaban en sitios pocos recomendables, lejos de la ciudad desde donde las chicas deben volver, solas y desengañadas. Estos hombres, frente a los humildes, no tienen intención de casarse ni de establecer una relación seria con las mujeres que salen. Solo pretenden pasear, divertirse y si les dejan, aprovecharse del encandilamiento de sus acompañantes.

⁷²⁰ *El tigre de Chamberí, Muchachas de azul, El andén, Manolo guardia urbano, Balarrasa y Facultad de letras*. Aunque el personaje de esta última no se ajusta completamente al estereotipo descrito.

⁷²¹ “A mí los hombres sin coche me parecen hasta feos” dice Olga una de las protagonistas de *Las chicas de azul*.

De éstas suele andar enamorado un amigo de la infancia, que las ha visto crecer y se cree con derechos sobre ellas. El tipo las vigila y observa salvándolas en ocasiones de algún peligro. Las muchachas sufrirán un desengaño amoroso, el tipo con el que salían no es “trigo limpio” para acabar dándose cuenta de que a quién de verdad quieren es al vecino, algo feucho y pobre que ha estado tras ellas todo el tiempo.

Aunque la idea es que ella se ha dado cuenta de que desean estar con el amigo y admiten incluso que lo quieren, lo cierto es que su actitud es bastante tibia y no muestran una gran pasión ni un sentimiento excesivamente profundo hacia ellos. Su comportamiento parece más bien responder a un deseo de no estar solas, de no desaprovechar a un pretendiente dispuesto a casarse, un tipo bueno y honrado que la quiere y la respeta.

Los personajes masculinos de estas películas creen tener derechos sobre las chicas de las que se enamoran. Consideran que pueden pedirles cuentas sobre donde van o con quien van y sobre lo que hacen. E incluso a pedir explicaciones por comportamientos que ellos consideran poco adecuados. Ellas están claramente en un error, al elegir a un tipo poco adecuado, sin darse cuenta de que el hombre que les conviene ha crecido en su misma calle.

Las chicas deben aguantar de sus enamorados comentarios como los que le hace Rafael a Paloma⁷²²:

- “¿En qué has venido Paloma? No te he visto llegar pero se que no ha venido ningún autobús”
- “Pues en el autobús he venido”.
- “Tú dirás lo que quieras pero yo sólo he visto un coche particular”
- “bueno... ¿Y qué?”
- “Paloma dime la verdad, estoy que no vivo, te quiero tanto...”
- “Si de verdad me quisieras tendrías más confianza en mí, no me entretengas ahora.”

A veces el tipo debe demostrarle a la chica que quiere que él es físicamente más fuerte que su contrincante. Eso hace que la muchacha cambie su forma de verle, le respete y se enamore de él. Así el protagonista adquiere también una mayor confianza en sí mismo y es capaz de mostrarle a la chica que es el hombre adecuado para ella: “Ella está un poco deslumbrada pero en el fondo es buena, lo que pasa es que no sabe

⁷²² *Manolo guardia urbano* (1956)

que lo es...Ha llegado el momento de demostrar que eres un hombre” le recomienda Balarrasa a Octavio el admirador de su hermana Maite. Esta queda tan impresionada por la paliza que su vecino le da a su novio que acaba casándose con él.

Las chicas son seres débiles y delicados y necesitan sentirse resguardadas y a salvo. La moraleja que se infiere de este tipo de películas es que la fuerza física impresiona a las mujeres, que necesitan a su lado a un hombre que las proteja.

La idea que se repite en estas historias es que el enamorado, siempre que sea hombre, por el mero hecho de estarlo, parece tener derechos sobre el objeto de su pasión. La muchacha a pesar de que se queja tímidamente de su falta de intimidad (siempre vigilada por su pretendiente) se siente secretamente halagada por el interés que despierta en él. En el fondo sabe que acabará saliendo con él ya que las parejas adecuadas pertenecen a las mismas clases sociales.

La preocupación más importante es el matrimonio y la tardanza de éste. Las novias se quejan de que sus parejas, pese a haber hablado ya del tema, no ganan el suficiente dinero o no se atreven a dar el paso definitivo. Esto plantea un problema básico para la mujer, que desea con todo su corazón abandonar su trabajo y comenzar a tener hijos. El hombre lo sufre en la medida en que la mujer toma medidas, las más comunes darle celos o directamente abandonarle.

Es curioso cómo se trata este tema en el cine español. A pesar de que se supone que ambos personajes, él y ella, desean casarse, sólo se muestra la desesperación de la chica ante la tardanza del acontecimiento, por lo que, realmente parece que está forzando al chico a comprometerse, a hacer algo que él no quiere hacer.

El problema está en que la mujer, en cuestiones de atractivo, parece tener una fecha de caducidad. Pasada una edad le resulta más complicado acceder a una relación, además de estar mal visto que permanezca sola el resto de su vida. El deseo de tener hijos, la presión de la edad y las convenciones sociales hacen que la imagen que se muestra de estas chicas es la de unas mujeres desesperadas por conseguir marido sea quien sea. Uno de los atracadores de *Atraco a las tres* le dice a su novia:

- “Lolita tu me engañas”
- “El que me engañas eres tú. Desde 5 años dices que nos vamos a casar y seguimos en el mismo kilómetro”
- ”Pues a ahora va de veras. El mes que viene nos casamos y desde ahora el único que te va a llevar en coche voy a ser yo”

Incluso la mujer paralítica de *El cochecito* deja a su novio por la indecisión de éste:

- “No me entiendes Julita, yo quiero casarme”
- “eso dices siempre pero luego te arrepientes y no estoy para perder el tiempo”⁷²³.

Una vez que una chica comienza a salir con un tipo, invierte en él mucho tiempo, esfuerzo e ilusiones. Los noviazgos, a pesar de las indicaciones en contra⁷²⁴, son largos debido a las circunstancias económicas y esto debilita la paciencia de unas mujeres que quieren comenzar cuanto antes su nueva vida, aquella, para la que según le han enseñado desde pequeña, están destinada.

Este tipo de situaciones restan romanticismo a la relación. La muestran casi más como una lucha, un “negocio” complicado, que como el deseo de pasar el resto de tu vida con la persona que quieres.

Otras historias⁷²⁵ que muestran mujeres pasivas son aquellas que cuentan las aventuras de un hombre joven que desea hacer dinero para casarse con su novia de siempre. Por lo general el ambiente de estas películas es rural. La chica, más o menos agraciada, confía en que el amor de su vida, que casualmente se ha hecho torero, vuelva al pueblo y se case con ella. Sin embargo el triunfo y las luces suelen deslumbrar al chico que parece olvidar sus orígenes y a quienes le quieren de verdad. El tipo suele ser también seducido por una mujer hermosa y elegante del mundo del espectáculo.

A pesar de que la novia sufre, nunca pierde la esperanza y sigue aguardando el regreso de su amado. Rosario, una de las protagonistas de *Bajo el cielo de España*, le comenta a la madre de su novio:

⁷²³ - “Y luego quieren que la gente se case”

- “Pues se casan, Manolo, se casan, no pienses que vamos a estar así toda la vida. Llevamos 6 años hablando y ya estoy harta de hablar” *Tres de la cruz roja*

⁷²⁴ “A muchas sorprenderá el poco tiempo que se supone han de durar las relaciones. Se van acostumbrando a tomar el noviazgo como una fase de la vida que tiene significación en sí misma, como entretenimiento de los ratos de ocio y como bien parecer entre otras muchachas igualmente superficiales. Es una idea totalmente equivocada. El noviazgo tiene razón de ser únicamente en orden a un posible matrimonio...Pero como este trato es frecuentemente peligroso, y prolongado más de la cuenta, siempre nocivo, aun para el fin primordial de conocerse, ha de limitarse al tiempo indispensable y llevarse de la manera más apta para el fin que se pretende”. *Ángel del hogar. El matrimonio, el libro de la novia* Págs. 7 y 8

⁷²⁵ *Bajo el cielo de España, Saeta del ruiseñor, Sueño de Andalucía. Villa alegre* no se ajusta del todo a este perfil pero tiene muchas similitudes.

“Si usted no quiere que yo sea la mujer de su hijo es otra cosa. Ahora Manuel puede elegir a la mujer más hermosa y rica de España. ¿Cómo iba a elegir a una pobre muchacha pueblerina como yo? Que yo lo deje de querer es cosa mía. Con el corazón no se juega...Lo he querido pobre y sin gloria, lo seguiré queriendo aunque me quede para vestir santos”

Estas chicas, a pesar de que tienen ciertos derechos, ya que eran las novias formales, por lo general suelen guardar silencio y esperar. Lo que verdaderamente quieren es que el hombre al que aman sea feliz, preferiblemente junto a ellas. Esta actitud es complementemente diferente, como se ha visto, a la de los hombres que se encuentran más o menos en una situación semejante.

Mientras que ellos, sin ser novios, sin saber siquiera si a la muchacha le gusta, luchan y piden explicaciones, consiguiendo finalmente su objetivo, ella deben, con muchos más derechos y muchos más peligros para su relación, guardar silencio y esperar a que la “otra” abandone a su chico o que este recapacite y vuelva a su lado.

Un tipo de películas que aparecen en estos años son las que tiene varias parejas protagonistas⁷²⁶. El argumento cuenta sus problemas y como son capaces de “solucionar” temas tan importantes como los celos o la falta de tacto.

Tanto los protagonistas masculinos como los femeninos de estas historias son fuertes y cabezotas. Las mujeres parecen llevar la voz cantante, aunque son en realidad los hombres los que manejan la situación. Pepe y Paloma, la pareja castiza de *Las chicas de la cruz roja*, rompen su relación a causa de la tremenda desconfianza de él. El problema lejos de corregirse se ridiculiza. Pepe no entiende que sus celos son enfermizos e injustificados, sino que su plan es provocarle este sentimiento a su novia al verle bailar con otra.

En estas películas también se forman parejas nuevas mostrándonos cuales son las técnicas de ligue del momento. El protagonista de *Facultad de letras* compra por 30 pesetas un libro estupendo *Usted también puede triunfar en el amor*. En la primera lección ya se deja muy claro cuál es el punto débil de la mujer, la vanidad:

“Normas prácticas: Primero alaba su belleza, segundo halaga su hermosura, tercero manifiesta tu deseo a poder ser con poesía. Y, ante todo sé audaz, sé audaz, sé audaz”. “Ejemplo práctico: “Señorita; su nombre suena en mis oídos como el dulce murmullo de las playas lejanas,

⁷²⁶ *La casa de las sonrisas, Las chicas de la cruz roja, Muchachas de vacaciones, El día de los enamorados, Vuelve San Valentín...*

como las caracolas nacaradas de los mares del Trópico, igual que el sueva cimbreo de las palmeras que bambolean el viento Sudeste... Cópielo cinco veces”.

En estos años, finales de los cincuenta y principios de los sesenta comienzan a realizarse historias sobre niños y adolescentes. En el caso de estos últimos sus principales problemas, por encima de la familia, las notas del cole o los amigos, son sus cuitas sentimentales. *Del rosa al amarillo* muestra el primer amor de Guillermo, un chaval que todavía no lleva pantalón largo pero ya está profundamente enamorado de Margarita, una niña bastante más alta que él, que también se muestra receptiva.

Guillermo está enamorado. No come, no duerme, escribe continuamente el nombre de su amada en los libros de texto, se muestra taciturno y soñador... solo vive para ver a Margarita y, en los pocos momentos en los que los padres de ella les permiten verse, escucharla y contemplarla. Su historia dura muy poco, apenas unos días y sus citas son escasas pero suficientes para el encendido corazón del protagonista. Este primer amor se vive como algo totalmente apasionado pero muy inocente. No hay deseo sexual, tan solo el anhelo de estar junto a la persona que cree querer.

Este sentimiento responde a una obsesión que se verá truncada cuando, después de unas vacaciones marcadas por la correspondencia entre los jóvenes, Margarita, hecha ya una mujer le dice al también algo más crecido Guillermo, por medio de la ratona, su fiel amiga, que tiene un nuevo novio mucho mayor que ambos. El chico llora, a solas por supuesto, y a pesar de que en un primer momento de furiosa frustración borra el nombre de su amor, finalmente recapacita y su lealtad le obliga, a pesar de la traición de la niña, a amarla eternamente o por lo menos hasta el próximo afecto.

Pero el protagonista no es el único de sus compañeros que tiene relaciones con chicas. Un tipo de su clase, uno alto y musculoso, ha tenido por lo menos tres novias e incluso tiene un reloj con la foto de la última, interna en un colegio en Ávila.

En *La gran familia* también aparecen los primeros amores de algunos de los hijos, casualmente sólo de las dos chicas mayores. Los varones están demasiado ocupados con sus estudios o con sus trapicheos. “La coqueta” la muchacha guapa de la familia conoce a Jorge, un joven catalán, en las vacaciones. Entre ellos surge una gran compenetración pero son demasiado jóvenes como para implicarse a nada serio. Sin embargo se prometen esperarse hasta las vacaciones siguientes y a escribirse y llamarse el resto del año.

La otra hermana tiene una relación con un chico que más parece un amigo que un novio. La madre le pregunta:

- “¿Pero ese chico qué te dice?”
- “me habla de sus cosas, de sus compañeros de trabajo, de motores, sobre todo de motores, yo creo que no sabe cómo expresarse”
- “En realidad los hombres no se declaran nunca. Somos nosotras los que les hacemos declararse”
- “¡Dime cómo!”
- “pues no hay reglas hija, es cosa de intuición, hace ya tanto tiempo...”

El amor en las personas mayores siempre se ha visto como algo un poco ridículo. Las mujeres una vez que dejan de ser reproductivas, suelen dejar de ser también atractivas. En un contexto en que el sexo está inevitablemente unido a la procreación, el amor y sus manifestaciones físicas a edades en que esto se plantea como imposible, resulta algo poco recomendable e incluso un poco “vicioso”. En *Del rosa al amarillo* se nos muestra una preciosa y tierna relación entre dos viejecitos que viven en un asilo de monjas.

Aunque sólo se comunican con las miradas y a través de cartas, sus sentimientos son puros y auténticos: “Querida Josefa. Haces mal en estar celosa. Mi vida sentimental nace en ti, en tu cariño y en él ha de morir”. La estupenda anciana se muestra algo recelosa con su enamorado porque no sabe cómo actuar ya que nunca había tenido novio.

Los ancianos no llegan nunca a hablar entre ellos, puesto que ocupan lugares absolutamente separados del edificio, y él, que desea más que nada vivir en libertad, se queda en el asilo sólo para estar más cerca de ella, a quien le da miedo abandonar la vida que lleva.

Los noviazgos que aparecen en estos años responden al tipo de historias que se ruedan en cada década. En los cuarenta, la cámara se coloca de espaldas a la realidad, en los cincuenta de frente aunque desenfocada y en los sesenta se hace un zoom sobre algún pequeño detalle.

20.2. LOS MATRIMONIOS, HASTA LA MUERTE

El cine español de estos años muestra en ocasiones extraños e incluso absurdos casos matrimoniales que resultan tanto más peculiares en cuanto que son juzgados por la moral cristiana impuesta por el régimen. La censura, a pesar de lo excepcional de algunas cuestiones, señala lo correcto o incorrecto de los casos y de sus resoluciones y en ocasiones aporta nuevas vías de solventar las dificultades.

Obsesión, narra los problemas de Víctor, un ingeniero que trabaja en África y que se casa por poderes con Mari, una muchacha bastante anodina con la que ha intercambiado correspondencia durante algún tiempo. La historia se complica cuando al llegar la nueva esposa al destino de su marido, éste descubre que físicamente no es la mujer con la que él creyó casarse. Una estúpida broma de una amiga, que cambió la foto de Mari por la de Lidia, su espectacular compañera, complicará la vida de los tres personajes. El censor Mauricio de Begoña señala:

“El drama y pasión planteados, junto con el problema jurídico y canónico que insinúa -el de la nulidad de matrimonio por error substancial acerca de la persona- y resuelto de un modo convencional, hace que la obra ofrezca sus reparos que se podrán en parte soslayar, si el amor adúltero se presenta fugazmente, sin seducción alguna y recibiendo inmediatamente su réplica en la desgracia de sus perpetradores”,⁷²⁷.

Según la moral católica este matrimonio es lícito pero no válido, dado que ha habido, involuntariamente, una suplantación de personalidad. Víctor, que no acaba de creerse las desafortunadas circunstancias que han provocado su matrimonio, ignora a Mari, tratándola educadamente como su esposa sólo en presencia de los criados, y le propone solucionar el tema una vez lleguen a la península.

Otra película con un matrimonio “problemático” para la censura es *Doce lunas de miel*. En ella dos jóvenes necesitados de dinero deciden casarse para conseguir una bonita suma que les permitirá hacer realidad sus sueños. Después de la boda se separan para volver a encontrarse de forma absolutamente casual tres años después. Los censores comentaron de este caso:

”No ofrece más reparo a mi juicio que el referente al matrimonio entre los protagonistas Jaime y Julieta. De la lectura de la obra (sobre todo de los pasajes señalados en las páginas 46,183

⁷²⁷ A.G.A. Caja 36/04682 expediente 15/46

y 184) se desprende que el matrimonio ha sido nulo toda vez que no ha habido voluntad de contraerlo por parte de los cónyuges. Por consiguiente no es admisible la unión posterior de los mismos al cabo de tres años. Para obviar este reparo es necesario dejar bien sentado, sobre todo en el parlamento de la página 46 y en los que el autor estime oportunos, que el matrimonio es válido puesto que ambos cónyuges tenían voluntad de contraerlo, si bien luego se separan para atender cada uno su negocio.⁷²⁸„

Un caso muy peculiar es lo que sucede en la película *Rogelia*. Rogelia es una chica de pueblo, con un carácter bastante débil, que ante una serie de circunstancias acaba casándose con Máximo, un hombre brutal y malvado que la desea pero la maltrata. Rogelia es sumisa y se convierte en la prisionera de su marido hasta que conoce al sobrino del médico de la zona. Ambos se enamoran y cuando el doctor se va de la aldea le propone a la mujer que se vaya con él:

- “no sacrifiques tu vida a un hombre que no te merece. Tú me quieres a mí, el cariño vale más que una boda a la fuerza”
- “libremente le acepté”

Aunque al principio decide no abandonar a su marido, finalmente acaba huyendo con el médico a París.

Rogelia y Vilches llevan una vida de casados, perfectamente normal a ojos del mundo que no sabe su secreto. Viven en París. Tienen un hijo y son felices. Sin embargo el trabajo de Vilches les obliga a volver a España, donde Rogelia comienza a sentir miedo y a alejarse de la gente. En su país, la mujer comprende que lo que ha vivido hasta entonces es una farsa, que ella no es en realidad la esposa del hombre con el que vive. Su amistad con Cristina, una chica muy creyente que nada sabe de lo que esconde la protagonista, la ayuda a tomar una decisión importante: Abandonar a Vilches y retomar su deber de esposa volviendo al lado de su marido. Antes de irse le escribe una carta a su amante y a su hijo:

“Fernando, perdóname el daño que os voy a hacer a tí y a nuestro hijo y piensa cuando leas esta carta que yo pierdo mucho más porque os pierdo a los dos y vosotros sois mi vida, pero no quiero ser un peso insoportable en la vuestra. El niño es inocente de todo y me olvidará. Así no seré para él en el futuro una vergüenza. Tu eres libre te devuelvo tu libertad solamente yo he sido

⁷²⁸ A.G.A. Caja 36/04566 expediente 13/43 (bis)

culpable y es justo que pague por ello. He visto claro mi camino y debo cumplir con mi deber. El tuyo es olvidarme pero, por piedad, no me olvides”.

Rogelia viaja hasta Melilla, al penal en el que está recluido su marido. Allí comienza a llevar una vida miserable y dura, trabajando de camarera para llevar dinero a Máximo quien la desprecia:

- “¿Se ha aburrido ya de tí ese chulo? ¿O es que necesitas cambiar de hombres?”
- “Vengo porque soy tu esposa y a pedirte perdón”
- ”Si no estuvieran vigilando éstos te abría la cabeza”
- “Y yo no me defendería, ya ves que reconozco mi culpa”
- ”Cuatro años en este infierno por no querer llevar adornos en la frente y mientras tanto la gran zorra viviendo de capricho”
- ”Yo falté a mi deber, igual que tú, pero estoy arrepentida y pido a Dios que también a ti te mueva el alma”

Rogelia está un tiempo en Melilla viendo a su marido cada vez que lo permiten los carceleros. La actitud de él no cambia, al contrario parece empeorar a medida que la esposa se muestra más paciente. Cuando Fernando va a buscarla y a pesar de que la ama, la mujer se mantiene firme. Ella es culpable de un gran pecado y Dios perdona a quienes se arrepienten y no vuelven a pecar. Si ella vuelve a su lado, inevitablemente volvería a caer en la tentación, por lo tanto lo adecuado es que continúe donde está.

La historia se soluciona con la muerte del marido en un intento de fuga y el retorno de la mujer, una vez expiada su culpa, con su familia.

Otro caso de matrimonio curioso es el que se presenta en *Tú y yo somos tres*. Manolina se casa con Rodolfo que tiene un hermano siamés unido por la muñeca. La esposa casada por poderes con el marido cuando descubre la situación comprende que a no ser que solucionen el problema jamás podrá tener relaciones íntimas con Rodolfo.

“Yo sé que nuestro matrimonio es imposible, pero no lo es la unión casta y pura de las almas. Convertiremos nuestro amor en una amistad romántica...en la cual todo serán satisfacciones y goces del espíritu. Y ya que no marido y mujer seremos poeta y musa”. Ambos se plantean mantener una relación “alejada de toda tentación, de todo goce material”. Por fortuna los hermanos pueden ser separados físicamente aunque no psíquicamente lo que permite, en principio, que el matrimonio se consume.

20.3. LA SEPARACIÓN COMO MAL MENOR

La separación, siempre que tuviera un por qué importante, no estaba prohibida en España, tal y como se observaba en las nuevas leyes establecidas en 1958 en las que se mejoraba la posición de la mujer si el matrimonio se rompía:

“Cuando el matrimonio se quiebra, la reforma ha salvaguardado los derechos de los hijos y de la esposa sin culpa, es decir, lo que queda de la familia. Se ha establecido un amplio arbitrio judicial que hará posible decidir con equidad en cada supuesto, ya que la equidad no es definitiva sino justicia del caso concreto. La mujer sin culpa no tendrá necesariamente que abandonar el domicilio conyugal como ocurría antes de la reforma⁷²⁹,”

Cierto que no era muy común ni, desde luego, estaba bien visto. La infidelidad no parecía contemplarse como una causa adecuada para la separación, aunque sí lo eran los malos tratos.

En agosto de 1957 una lectora escribió una carta desesperada buscando ayuda:

“tengo treinta y seis años, estoy casada hace once y mi vida es un verdadero martirio. La causa es que mi marido bebe mucho...Muy a menudo pierde los estribos de tal manera que todo se le vuelve insultarme y hasta pegarme algunas veces. Créame que es horrible. Todo esto lo presencian mis tres hijos de diez, ocho y siete años, que están recibiendo así un ejemplo bochornoso de su padre y que sufren viendo las escenas que yo no puedo impedir.

Por mi sola, puede creerlo, aguantaría este estado de cosas, pero ¿Qué pueden aprender unos niños que cada día escuchan y ven escenas así?⁷³⁰,”

Conchita Sierra, la persona que daba respuesta a la desdichada madre le explicó los problemas legales que más interesan a la mujer, el tema de la custodia de sus hijos:

“Yo aconsejo a la lectora, sin ninguna duda, que pida inmediatamente la separación conyugal. Si los hechos que relata son ciertos y no los deforma o abulta una subjetiva animosidad, el prolongar una vida en común con su marido no hará sino poner en peligro la salud de su cuerpo y de su alma...”

⁷²⁹ Teresa junio 1858

⁷³⁰ Teresa Nº 44 año IV agosto 1957

Aunque, desde luego no era la solución ideal para una sociedad como la franquista si era una buena medida antes situaciones tan extremas como la anteriormente descrita.

En la España del régimen, el divorcio no estaba permitido. Cualquier alusión a este hecho, especialmente en los primeros años de postguerra es sistemáticamente cortada por la censura. La película *Si me caso me divorcio* no llegó a prohibirse aunque los lectores de guiones comentaron la necesidad de un cambio de título⁷³¹.

En *Vidas cruzadas* el lector de guiones, Francisco Ortiz, prohibió la siguiente conversación entre Enrique el protagonista y su amigo Ricardo, La frase prohibida puede también tener alguna connotación política: “Te sobra el dinero. Cuando te aburras de la vida matrimonial puedes comprar tu libertad. Para eso sirve el dinero aún en las revoluciones dramáticas.”⁷³²,

La película *La calle sin sol*, fue especialmente polémica en este sentido. La historia cuenta la llegada de un hombre francés a España huyendo de la justicia tras matar a su esposa. En nuestro país conoce a una muchacha, Pilar con quien empieza una relación. Su mujer, que no ha muerto, viaja a España para perdonarlo y pedirle el divorcio. Los censores prohibieron la realización de la película en la primera ocasión en que el guión se sometió a censura:

...”Luego se entera de que su esposa no murió y que ha venido a pedirle que vuelva a su patria y le acepte el divorcio para casarse ella con el hombre con quién vivía...En mi opinión el problema humano que se plantea tiene dos soluciones: 1º el marido mata a la esposa adúltera y luego- resuelto su caso por la justicia- se casa normalmente. 2º el marido perdona a la mujer infiel. Pero nunca la tercera, a saber: el marido se divorcia de su legítima esposa para luego contraer matrimonio con terceras personas....tal como parece en el guión, es una justificación del divorcio. En este sentido y aun admitiendo que el protagonista es francés, no puede admitirse el desenlace, ni por consiguiente la reacción sentimental de Pilar, el nuevo amor de Luis, al fin y al cabo mujer española. Por tanto estimo que el guión no debe autorizarse.”⁷³³,

Otro de los lectores de guiones comenta:

⁷³¹ A.G.A. Caja 36/04548 expediente 354-41 *Si me caso me divorcio*

⁷³² La frase hace referencia a la posibilidad de conseguir cualquier cosa simplemente por dinero. La referencia a la “revolución dramática”, es decir a al “Glorioso alzamiento nacional” con cierta sorna es inadmisibles durante todo el franquismo pero, especialmente, durante los primeros años de postguerra. Caja 36/04554 expediente 693-42.

⁷³³ A.G.A. Caja 36/03367 expediente. 289-47

“El final debería reformarse de una forma más sencilla y real, que evitara plantear el problema del divorcio del protagonista. La “esposa infiel” puede ser muy bien una amiga o novia, con lo que el problema a efectos de censura quedaría resuelto⁷³⁴”.

El guionista finalmente sigue el consejo. El protagonista no está casado con su modelo-amante, con la que incluso tiene un hijo, sino que está a punto de hacerlo cuando estalla la guerra y debe marcharse al frente.

Como el divorcio no está permitido, en algunos casos los guionistas deciden matar al cónyuge que impide la relación de amor. Únicamente si el amor es “limpio”, es decir no solo no ha habido ningún contacto físico, sino que los amantes deciden incluso renunciar a ello, el desenlace la censura acepta el desenlace.⁷³⁵

Las mujeres deben acatar la autoridad de sus maridos; ser sumisas y perdonar sus infidelidades; no mostrar celos, pero tampoco descuidar la atención que su familia reclama. Las separaciones no son comunes en la España franquista, hasta el punto de no permitirse el matrimonio de una mujer española con un tipo extranjero y además divorciado.

Pocas son las películas en las que aparecen personajes que están separados y cuando se hace suele ser en forma de abandono de uno de los cónyuges, generalmente el marido. “Cuando le conocí yo era una chiquilla, nos casamos y al poco se marchó con mi inocencia, con mis ilusiones y con mis ahorros” dice la tabernera de *Sueño de Andalucía* “Quince años pasé esperándole, 15 años llorando su ausencia, hasta que un día, ¡zas!, volvió, pero volvió sin un real. ¿Y sabes tú por qué volvió?, *pa* morirse”.

Las mujeres abandonadas por sus maridos suelen aceptarles si éstos deciden volver. Y curiosamente, casi siempre suelen regresar, muchos años después y a veces en estados lamentables. “Por qué no vuelve, ¿tiene miedo acaso?... cuando le vean le mandan a la porra de mi parte” dice la mujer de José en *Suspense en comunismo* sin embargo también afirma: “no le guardo rencor y le sigo queriendo”. La vecina de Marta, la esposa del protagonista de *El inquilino*, le comenta a esta su situación:

⁷³⁴ A.G.A. Caja 36/03357 expediente 289-47

⁷³⁵ Es el caso de la película *Deber de esposa*, donde Pilar, enamorada del hermano de su marido, decide renunciar a su amor: “lo respeto y lo respetaré porque es bueno y no merece otra cosa, y sobre todo, porque es mi marido y es mi deber de esposa”. En marido acaba muriendo y Pilar casándose con el hombre la que ama. expediente 902-42. Caja 36/04560

- “Así empezó mi Genaro, los hombres son pérfidos Marta, ¿por qué no la avisó?. Ah, porque si usted busca encuentra. Ya verá como falla *madrugá* y luego cada uno por su cuenta. Usted con los niños, claro y el muy gandul a correrla por ahí. Lo mismo que mi Genaro” comenta una vecina a Marta una de las protagonistas de *El inquilino*.
- “¿Y su marido volvió?”
- “Al cabo de 20 años y borracho como una cuba, no hija no, no hizo falta embalsamarlo”.

Miguel el protagonista de *Hay un camino a la derecha* decide abandonar a su esposa y a su hijo porque comprende que sin él se organizan mejor. Tanto él como su mujer saben que su relación no va bien y cuando ella descubre el pasaje de barco que le llevará lejos de los suyos discuten y al pegarle, ella únicamente le dice: “te prepararé el equipaje”. La separación muchas veces responde a una necesidad de calmar temporalmente los ánimos, con la esperanza de una reconciliación y no a un intento de rehacer la vida por separado.

Fernando y María, una de las parejas de *Aeropuerto*, llevan una vida completamente ajena. Uno pilota aviones y la otra, despechada por el poco caso que le hace su marido, lleva una vida algo disoluta y se muestra muy esquiva cuando éste regresa. Lo mismo ocurre con las parejas protagonistas de *Mariona Rebull*, *Una mujer cualquiera*, *La canción de Malibrán* o *Pequeñeces*.

Elena y Alberto, protagonistas de *El marido*, están a punto de separarse por los malentendidos provocados por la suegra y los fuertes caracteres de ambos:

- “Oye Elena, mira que te doy un tortazo”
- “¡Atrévete!”.
- “Todo ha terminado entre nosotros” le dice Elena tras recibir la bofetada de Alberto.

Las mujeres de *Los maridos no cenar en casa* les abandonan dejándoles la siguiente nota:

“Hemos terminado. Os devolvemos vuestra libertad aunque maldita la falta que hace. No os canséis buscándonos porque sería inútil. A nadie le importa dónde vamos y menos a vosotros. Hasta nunca. Rosalía y Lola”.

En las clases altas las separaciones y demás escándalos se toman como algo sin importancia

- “Ése es el conde de Castela que está separado de su mujer. Y la que está con él es una señora muy divertida que está separada del marido”.
- “Sí, ya nos habían dicho que aquí venía muy buena gente⁷³⁶”.

La frivolidad y muchas veces la falta de moral de una clase que está un poco por encima de los convencionalismos sociales provoca que situaciones como una separación, lejos de resultar traumáticas o vergonzantes sean vistas como algo normal, como una característica más del personaje.

Una de las jovencitas de *Canción de juventud* está internada en el colegio porque sus padres han roto su matrimonio: “hace un mes se separaron definitivamente, los dos querían llevarme a su lado, pero he comprendido que no lo hacían por cariño hacia mí sino para herirse mutuamente”.

Elo, una de las protagonistas de *El mundo sigue* vive separada de su marido, un golfo sin escrúpulos únicamente interesado en ganar la lotería. “Es una pena que tengas hijos y éste así: ni casada ni soltera” le dice una de las criadas de una casa donde entra a trabajar. Para Elo sus hijos son lo más importante, pero al llevar una vida sola, abandonada por su marido, resultan casi una carga.

20.4. EL AMOR EN LOS TIEMPOS DE FRANCO

La mujer ideal, educada con novelas rosas, suele cansarse de esperar la petición de boda. Incluso las buenas chicas saben que para conseguir el compromiso del hombre deben utilizar todas sus armas de mujer, siempre, claro está, dentro de la decencia. Esto se aplica en todas las fases de la relación, incluso en el matrimonio. La aceptación de los fallos o deslices del hombre escogido con dulzura y resignación son los instrumentos utilizados por las casadas. La ruptura, los celos o la indiferencia, los que usan las solteras para forzar el enlace.

El amor en el cine del franquismo responde al tipo de películas que se realizan en cada década. En los cuarenta reflejan la ilusión y el deseo de unas pasiones muy alejadas de la realidad social que se vivía. Los cincuenta dan paso a un sentimiento más pedestre que en lugar de darse en lujosos salones se desarrolla en las calles de los barrios populares. Los primeros años de los sesenta están tomados por jóvenes alegres que se preocupan por divertirse y quizás vivir su primera historia romántica.

⁷³⁶ *Cabaret* (1952)

Algunos personajes femeninos de clase media-baja⁷³⁷ mantienen relaciones con señoritos cuya única intención es aprovecharse de la ingenuidad de estas bonitas muchachas que sueñan con dejar de ser “chicas de barrio”. Estas historias nunca acaban bien. Las chicas, humilladas pero intactas, vuelven a poner los pies en el suelo y dejan de soñar con coches y lujos que no están a su alcance. Por lo general el protagonista de las películas, un tipo desgarrado, feo pero muy honrado, enamorado desde la infancia de estas chicas, es quien le hace ver las malas intenciones de su pretendiente. Después la consuela y aprovecha para conquistarla.

A pesar de que el divorcio no es legal en la España franquista sí lo es la separación según las circunstancias. Socialmente sin embargo no es bien aceptada. En las películas y a medida que avanza el siglo, esta situación aparece cada vez mas. Incluso es objeto de alguna que otra broma. Suelen ser siempre los personajes femeninos los que abandonan a sus maridos, hartos de aguantar infidelidades o malos tratos. Aunque en ocasiones sucede como en la famosa anécdota, que algún marido sale a comprar tabaco y nunca regresa.

⁷³⁷ *El tigre de Chamberí, Manolo guardia urbano...*

“¿Donde estarán aquellas mujeres que arruinaban a los hombres con la cuenta de la modista?...Antes un caballero, un verdadero caballero vestía a dos mujeres. Hoy solo saben regatear⁷³⁸,”

21. ¿QUÉ ME PONGO?

El término moda, que proviene del latín *modus*, indica en su significado más amplio una “elección” o, mejor dicho, un mecanismo regulador de elecciones, realizadas en función de unos criterios de gusto o de determinados caprichos⁷³⁹. Esta decisión, por lo general no es una cuestión tanto personal como, en muchos casos, una imposición de este negocio. La mujer es la principal consumidora de moda. Su aspecto, su decisión, su “elección” privada sirve para definirla y mostrar quién es o quién quiere ser. Pero también lo es para marcar las pautas de la sociedad en la que vive.

A partir de la Revolución francesa, momento en el que el hombre pareció uniformar sus atuendos, la mujer ha sido el baluarte de la moda. Ella era la que más se preocupaba por su aspecto incluso en momentos de auténtica carestía⁷⁴⁰.

“Las mujeres debemos siempre tener el suficiente ingenio y la suficiente habilidad para conseguir disponer de un guardarropas bien surtido sin necesidad de gastar cantidades fabulosas en trapos, que luego nos dan fama de derrochadoras y frívolas. No está al alcance de todas las fortunas y todos los sueldos el poder ir a una casa de modas o a una modista cara y encargarse 3 ó 4 vestidos, sueño ideal de casi todas las mujeres”.⁷⁴¹

La ropa femenina, más que la masculina, mostraba el *status* económico de un grupo. Diferenciaba claramente los pobres de los ricos y los urbanitas de los habitantes del campo. Pero también decía mucho de la moral y del pudor de la sociedad en la que vivían. Si esta sociedad estaba dirigida por un gobierno de corte tradicional que además disponían de medios para reprimir, era todavía más significativo. El vestuario, entonces comenzaba a tener implicaciones de otro tipo: de orden moral, político...

⁷³⁸ *Una gran señora* (1959)

⁷³⁹ SQUICCIARINO, N. *El vestido habla* pág. 151

⁷⁴⁰ En plena postguerra europea Dior crea en 1947 una nueva tendencia que causa verdadero furor entre las féminas. De la misma manera en España las primeras *boutiques* aparecen durante los años cuarenta.

⁷⁴¹ *Medina* 15 mayo 1941. Año 1º N° 9

“Quizás una de las más amables cualidades de la mujer es la pulcritud. Una mujer bien vestida, bien arreglada es un regalo para quien la contempla. No hay presunción, no debe haberla, sino simplemente que el presentarse cuidada y perfecta de atavío es casi un deber social, un deber para con los demás⁷⁴².”

En cualquier revista más o menos femenina, incluidos los tebeos para las niñas más pequeñas, se podían encontrar patrones de prendas para realizar en casa. Vestir de forma adecuada, es decir conforme a la decencia establecida no era una elección, sino una imposición. El estilo que primaba durante estos años se basaba principalmente en la discreción y en el “buen tono”.

“Viaje de unos diez días a una ciudad ahora en 1952. Para las mañanas se podrá poner el mismo traje sastre que se ha llevado para el viaje, con tres blusas que deberán estar siempre limpias y planchadas...y un par de *jerseys*, por si hace frío o se va a una excursión, a un día de campo etc... Para la tarde, un traje de lana oscuro, de forma sencilla, que se pueda vestir más o menos según los collares o clips con que se adornen. Este vestido puede ser de chaqueta. Se puede llevar otro vestido de línea, en *tricot* o lanilla más clara para alternar.

Un traje negro de lana o seda para ir a cenar o salir por la noche...En cuanto a abrigos, es suficiente el de viaje y otro de vestir, oscuro o, mejor, negro...Bolsos, zapatos, guantes adecuados, unos hilos de perlas y unos “clips” para poder elegantizar los vestidos más o menos, según las circunstancias⁷⁴³.”

Esta cita estaba incluida en un libro de texto destinado a señoritas de entre quince y dieciocho años. Un manual de Economía doméstica que se estudiaba en las escuelas, en la enseñanza obligatoria. Como se puede observar la ropa que se aconseja es muy sencilla y permite a la jovencita tener un aspecto natural y elegante. Enseñar a la chicas a vestir por medio de sus libros de estudio, mostrarles cómo debe una muchacha comportarse en sociedad, señala hasta qué punto estaba reglamentado, no solo socialmente sino incluso políticamente, el vestuario de la mujer y con ello su comportamiento y su moralidad.

El debate que generó el uso o no del pantalón es otro buen ejemplo. Durante la década de los cuarenta se aceptaron sin problema pero únicamente como prenda

⁷⁴² Teresa Nº 86 febrero 1961

⁷⁴³ SECCIÓN FEMENINA. *Economía doméstica. Bachillerato y Servicio social*. Pág. 200-201

deportiva y hogareña. “Así queda expuesto, pues, el asunto, tan traído y tan llevado, de los pantalones en la mujer. Parece merecer condenación su uso⁷⁴⁴”.

En la década posterior la cuestión no había avanzado. *Teresa* en su número de octubre de 1954 comenta una noticia aparecida en el diario *YA*: un 90% de los hombres consideran que a las mujeres españolas les sientan mal los pantalones. La revista hace la misma cuestión a las féminas del país encontrando que las respuestas se inclinan a favor del pantalón (137 si, frente a 111 no). La encuesta va más lejos y se formula una segunda pregunta a aquellas a las que agrada la prenda: “Usted considera que el pantalón no sienta mal a las mujeres. De acuerdo con esta opinión, ¿se decidirá a usarlo?” De las 137 mujeres, tres ya lo usan, doce lo piensan usar y ciento veintidós no tienen ninguna intención de hacerlo.

El traje de baño era otra cuestión importante. La Sección Femenina, recomendaba a sus seguidoras un bañador acorde con el recato y el pudor: “Lo conveniente para el traje de baño es que resulte cómodo y favorecedor, pero sin llamar la atención por indecente. Es decir, no llamar la atención de ninguna manera⁷⁴⁵”. El bikini fue creado en 1946 año en el que se presentó con grandes alardes publicitarios. Recibió su nombre de un atolón en el que se realizaron pruebas atómicas durante esta época. El nuevo traje de baño no se impuso, sin embargo, hasta la década siguiente gracias a su utilización por parte de estrellas de cine tan importantes como la mítica Brigitte Bardot⁷⁴⁶.

En España, su incorporación fue más lenta. El *boom* del turismo y la llegada de jóvenes procedentes de toda Europa, con diferentes costumbres y sin el pudor nacional, permitieron, ya en los sesenta, la aparición de los primeros bikinis en las playas peninsulares. Todo un escándalo y un regocijo para los bañistas autóctonos.

En los cuarenta comienzan a inaugurarse las primeras boutiques que revolucionaron el mundo de la moda. Pero también fueron los años en los que las mujeres, ante la falta de dinero, realizaban cursos de corte y confección para poder coser ellas mismas y en sus ratos libres lo necesario para su hogar⁷⁴⁷.

La moda estaba en continuo cambio, especialmente durante estos años. Tras la 2ª Guerra mundial, Dior presenta en 1947 el “*New Look*”: “*The new look was*

⁷⁴⁴ *Teresa* Nº 10 año I, octubre 10

⁷⁴⁵ SECCIÓN FEMENINA *Convivencia Social*, 3º curso, pág. 130.

⁷⁴⁶ MÜLLER, K. y RICHARDS, M.. *La mujer en el siglo XX, Décadas de belleza*. 1890-1990. Pág. 131

⁷⁴⁷ Anuncio publicado en la revista *Lecturas*, marzo de 1945

characterized by a soft shoulder, a wasp waist and full skirt”⁷⁴⁸ la ropa, y especialmente el vestuario cinematográfico adopta enseguida esta nueva tendencia. En todo occidente durante los años cincuenta aparecen simultáneamente faldas rectas y acampanadas. Por lo general las chicas jóvenes y agraciadas prefieren los vestidos con vuelo de colores vivos, apareciendo en ocasiones algunos con can-can. Chaquetitas cortas les cubren los hombros y en invierno abrigos de paño. Otro modelo es la falda recta, algo más corta que en años anteriores, por debajo de la rodilla, con jerseis de punto.

La apertura de las boutiques y posteriormente de los grandes almacenes, permitió que la moda llegase a un mayor número de personas no solo por el aumento de la cantidad de lugares donde se podía acceder a ella sino también por la bajada de los precios de la misma. Esto se disparó durante la década de los sesenta y por supuesto en las posteriores. Las prendas comenzaron a producirse en cadena. El *prêt à porter*, es decir, la ropa “preparada para llevar” se hizo cada vez más mayoritaria. Ya no era necesario ir a la modista y esperar para lucir el vestido soñado o visitar una exclusiva boutique. Ni comprar la tela y coserlo en casa. La ropa se adquiría ya hecha. Los tejidos se popularizaron y aparecieron las exitosas fibras artificiales, baratas y muy fáciles de cuidar y por supuesto de planchar.

El cine sirvió para crear modas y transmitirlas, para hacer soñar a un montón de muchachas con ropa fantásticas que jamás llegarían a ponerse. Los fastuosos trajes de noche, las bonitas faldas y las chaquetas que lucían las actrices estaban fuera del alcance de la mayor parte de las espectadoras que, en la primera postguerra tenían que contentarse con reutilizar telas de otras prendas para poder lucir nuevos modelos.

“El cine que tanta influencia ejerce indudablemente en tantos aspectos de la vida moderna, no podía menos de dejarse sentir, muy poderosa en este de la moda...Los cines tienen su público femenino adicto; esta pasión de la mujer por el Cine no deja de estar motivada en parte por el interés que en ella ha despertado siempre la materia que hoy hemos tratado aquí”⁷⁴⁹.

El cambio de la moda y sus variaciones se observó absolutamente en el cine de la época. La ropa era un elemento imprescindible para la mujer. Es algo en lo que piensa continuamente y de lo que se sirve para conseguir sus planes: casarse y formar una

⁷⁴⁸ “El Nuevo *look* estuvo caracterizado por hombros suaves, cintura de avispa, y faldas abultadas” TURÍN, M. “*designing women: the emergente of the new sweetheart line*” .Pág. 215

⁷⁴⁹ DUALDE, J. “La mujer, el cine y la moda” En *Radio Cinema* nº 42, 1939.

familia. Pero no era sólo eso. También era una forma de definirse, de divertirse, de adornarse. De seguir jugando a las muñecas, tal y como lo hacían de pequeñas.

21.1. LOS MODOS DE VESTIR Y SUS TRANSFORMACIONES

La moda sufrió bastantes variaciones durante estos años. Durante las guerras y las postguerras, tanto españolas como europeas, las mujeres tuvieron que conformarse con un vestuario de colores más apagados, faldas largas y tejidos poco nobles. A medida que los países se recuperaban, especialmente Francia, la mujer volvía a lucir hermosas prendas. La llegada de las faldas abullonadas, el *can can* o incluso la minifalda, fueron los grandes hitos de estos años. El cine, como precursor de los nuevos modelos, es la mejor fuente para estudiar y comprender la moda de estas décadas.

Incluso en las películas la ropa es una preocupación constante para los personajes femeninos. La necesidad de trajes y de lujos en general es uno de las cuestiones que se achacan a las mujeres. Los hombres de algunas películas acusan a las mujeres de querer dinero para satisfacer su presunción. “Porque él tiene riquezas y puede darte lo que yo no puedo. Eres como todas, buscas lo que todas”, le dice el pretendiente a Castañuela.

Miguel, el marido de Mercedes la protagonista de *La vida en un hilo*, le compra un abrigo de piel carísimo a su mujer para alegrarla ya que esta está terriblemente triste porque ha perdido a su amiga. Mercedes no vuelve a acordarse de su melancolía una vez se pone el abrigo nuevo.

Eloísa la joven mujer de *Mi adorado Juan*, contempla triste las fotografías de las revistas de moda que nunca podrá comprarse. No se critica el deseo de la mujer por la ropa, porque se supone que su fin es estar guapa para los hombres, sino su deseo de conseguirla a costa del honor de los varones o de su propia honra. Un claro ejemplo de esto lo vemos en una de las escenas finales de *Ídolos*, donde la protagonista, Clara, que trabaja como modelo al haberse visto obligada a abandonar el cine por el boicot realizado por un productor que la pretendía, debe enseñarle unos vestidos a la nueva mantenida del productor, una joven ambiciosa llamada Lili.

La ropa buena y la variedad cuesta dinero, un vestido de fiesta cuesta en los cincuenta unas 1.400 pesetas, cantidad nada despreciable para estos años⁷⁵⁰. Ir

⁷⁵⁰ Emilia, la protagonista de *Cielo negro* coge del taller donde trabaja un vestido que cuesta 1400 pesetas. El salario en la industria textil para las mujeres en 1954 oscila entre 28,5 y 20,01 pesetas por jornada. ROSADO

demasiado arreglada, demasiado bien vestida provoca cierto recelo en las mujeres que saben lo caro que resulta ir a la moda. “Esas cosas solo las tienen las que pueden y las que no pueden. Las que pueden porque los compran y las que no pueden porque se los compran” dice la portera de la casa donde vive Emilia en *Cielo negro* en referencia a un vestido que lleva ésta. El ejemplo más evidente es el famoso cuplé “La chica del diecisiete”:

“¿Donde se mete, la chica del diecisiete? ¿De dónde saca, para tanto como destaca?. Pero ella dice, al verlas en ese plan, el que quiera coger peces que se acuerde del refrán⁷⁵¹”.

Y es que un vestido bonito es mucho más que una prenda. La ropa bonita cambia a las mujeres y consigue que se sientan guapas y atractivas. “No creo que haya diferencia entre nosotras y las clientas, sin ropitas todas iguales” dice una de las modelos de *Una gran señora*. “Yo cuando veo a una rica fea pienso en lo feísima que debe ser” comenta la madre de Emilia en *Cielo negro*.

El cambio más evidente es el protagonizado por Olga, un personaje de *Ana dice sí*. Es una chica guapa y fuerte que se comporta como un hombre y acosa a Andrés, el futuro marido de Ana, de quién está enamorado. Olga trabaja en un taller mecánico, del que es dueña, arregla coches. Andrés tiene miedo a la chica porque es una mujer excesiva y le piropea a voz en grito por la calle. Un día Olga se da cuenta de su situación y decide cambiar: “¡Si es que es verdad! ¡Si parezco un señor! No me puede querer nadie, siempre manchada de grasa y oliendo a gasolina, piropeando y además les invito a percebes” dice entre sollozos. La muchacha decide dejar que Andrés se case con Ana, a quien parece querer. Comienza a vestirse como una chica, con un precioso vestido amarillo y acaba conquistando al hombre que ama.

La ropa masculina y la femenina están claramente diferenciadas. Los señores llevan trajes y camisas poco variadas y alegres, mientras que las mujeres tienen un sin fin de combinaciones. Susana, la protagonista de *Susana y yo* bebe una extraña poción que le convierte momentáneamente en hombre. La joven, ahora el joven, decide ir a comprar algo de ropa masculina. El dependiente se queda atónito ante la tardanza de la

BRAVO, M. *Mujeres en los primeros años del franquismo. Educación, trabajo, salarios (1939-1959)*. Pág. 62

⁷⁵¹ *Aquellos años del cuplé* (1959)

decisión “¡Por fin...! ¡Peor que una mujer!” comenta recogiendo la tradicional idea de la indecisión femenina, especialmente en cuanto a ropa se refiere.

La ropa es un elemento trascendental, especialmente si se ha quedado con alguien importante. Catalina, la protagonista de *Trampa para Catalina*, se prepara para su cita con José el hombre al que ama. “Yo creo que esta tarde con la falda de tergal y los zapatos de tacón alto y como la Sole me preste la colonia...”. Es necesario estar imponente para dejar sin respiración al tipo y conseguir así que por fin se declare.

21.1.1. *LOS AÑOS CUARENTA*

El cine de los cuarenta nos muestra señoritas que visten faldas o vestidos por debajo de la rodilla ajustados en la cintura y blusas o chaquetas generalmente con mangas. Los abrigos suelen ser largos y se utilizan sombreros. El vestuario que se muestra es bastante tradicional, serio y protocolario. Los personajes de las películas cambian con bastante frecuencia de trajes, utilizando distintas prendas para según qué acontecimientos. Ninguna mujer sale a la calle si no es perfectamente vestida manteniendo el decoro incluso en casa.

Los escotes, las faldas cortas, los adornos o el maquillaje excesivo son de mal tono y crean una imagen determinada de aquélla que los usa. La marcan y la señalan. Las prostitutas o las mujeres “malas” que salen en las películas suelen llevar vestidos más ajustados o con escotes más pronunciados.

Generalmente la holgura de las prendas va en proporción a la calidad moral de la mujer que las luce. Desde los hábitos sin forma de las monjas, a las faldas ajustadas de las prostitutas hay un sin fin de modelos. Las “chicas *topolino*” suelen llevar la ropa un poco más ajustada que las muchachas más decentes.

Todas las mujeres llevan medias de cristal incluso en verano y zapatos de tacón. Más toscos los de diario y más ligeros y elegantes los días de fiesta.

Cuando hace calor los vestidos se aligeran siendo más frescos y livianos. En ocasiones son de tirantes. La ropa puede ser lisa, de colores o estampada. Generalmente de flores en verano y de lana o espiquilla en invierno. En los trajes de noche se permite mayor libertad, no sólo en los colores o formas sino también a la hora de enseñar por ejemplo los hombros.

En el campo las mujeres suelen llevar otro tipo de ropa, todavía más estereotipada. Faldas largas hasta los tobillos de vuelo, camisas generalmente de manga

larga y en muchas ocasiones un pañuelo tapándoles el pelo. Hay muy poca variedad en el vestuario de las féminas rurales ya que está muy marcado el tipo de ropa que deben llevar. A veces incluso visten trajes regionales. Esto, que resulta a veces un poco grotesco, pretende mostrar las diferencias entre el campo y la ciudad y demostrar que los pueblos son la representación de la España más rancia y auténtica, donde se mantiene las verdaderas tradiciones.

En la película *Aventura*, Ana, una actriz algo excéntrica, visita una aldea y se aloja en casa de unos campesinos. Cuando la artista, al observar las miradas de curiosidad de la esposa de la casa, vestida como una campesina del siglo XIX, a su maleta, pretende regalarle algún vestido. El marido se lo impide: “Esto no es para ella”.

Los personajes femeninos de las películas muestran bastante interés por la ropa. Nora, la niña protagonista de *Tuvo la culpa Adán*, pide ayuda a Elena, una mujer de mundo que le enseña a vestir como una auténtica señorita. Aparecen también algunas casas de moda, como en las películas *Ídolos* y *Una mujer cualquiera*, donde unas modelos enseñan a las mujeres pudientes las tendencias de la moda.

La ropa que se presenta es, como se ha señalado, bastante uniforme. Esto se debe, probablemente entre otras cosas a que al ser películas en blanco y negro no se puede apreciar el tejido que se lleva, por lo que las diferencias entre el vestuario de las mujeres de clase alta y de las de clase trabajadora tampoco es demasiado evidente. Sólo se hace obvio cuando se quiere destacar la pobreza de determinados personajes, como la mujer de *Fortunato* o la roída ropa que lleva Guadalupe, *La chica del gato*.

El sentir de los hombres ante la obsesión femenina de la moda es de absoluta perplejidad. Ellos entienden que lo verdaderamente importante es otra cosa: “Para los hombres son menos importantes los trapos que vuestros particulares encantos” le dice a Eugenia uno de sus amigos⁷⁵².

21.1.2. LOS CINCUENTA

Las mujeres de esta época siempre van bien vestidas, elegantes y conjuntadas. Pocas veces aparecen con ropa de sport y siempre suelen parecer preciosas muñequitas. La apariencia siempre es muy formal, tanto en la universidad como en la casa, la señorita debe mostrar y demostrar que indudablemente lo es. Los principales temas de la

⁷⁵² *Vidas cruzadas* (1942)

moda de este decenio en occidente fueron la femineidad y el refinamiento. Los vestidos se entallan, la cintura se marca y la falda se acampana hasta media pierna.

En los años 50 hay bastantes películas que tratan el tema de la moda y de las mujeres que trabajan en este sector⁷⁵³. Desde costureras, a dueñas de boutiques, modelos o dependientas, muchas son las mujeres que se dedican a este negocio que parece generar mucho dinero.

Las chicas de las películas de los años cincuenta todavía llevan en su mayoría faldas o vestidos. En esta década son más escotados y algo más ajustados que en los años anteriores. Mientras que los vestidos de tirantes o sin mangas eran una cosa exclusiva de fiestas en los cuarenta, diez años después son comunes en las calles y trabajos.

Los trajes de baile son de telas más ligeras y vaporosas, faldas largas y con vuelo, escotes evidentes y colores suaves. Algunos de estos trajes evocan el *sweetheart line*⁷⁵⁴ americano. Jovencitas vestidas de tules y colores pasteles, como princesas, muestran una femineidad muy contenida y dulce.

Ir a un baile es un acontecimiento que hace que las muchachas se esfuercen por parece guapas: “Verás que guapa voy a ir al baile con mi vestido nuevo. Todos tus amigos se morirán de envidia cuando nos vean juntos.”⁷⁵⁵

Los zapatos se llevan de tacón alto y fino, aunque no en exceso. Únicamente se utiliza el tacón bajo cuando se va de excursión o se realiza una actividad física, en cuyo caso también se puede utilizar prendas como el pantalón.

Aunque en estas películas no se observa una gran diferencia entre buenas y malas, lo cierto es que a la hora de vestir sí se aprecia la distinción entre mujeres de moral más relajada y mujeres más decentes. Las “frescas” que suelen dedicarse al mundo del espectáculo llevan en el escenario vestidos bastante ajustados y provocativos y grandes escotes. Las faldas son rectas y no con vuelo, y dejan ver las formas de sus curvas, ciñéndose casi siempre a las caderas⁷⁵⁶.

Determinados personajes femeninos, sorprendentemente para la época, aparecen vestidos de una forma bastante exigua y sensual. La censura de guiones se limita, simplemente, a hacer un somero comentario sobre el peligro de mostrar determinadas

⁷⁵³ Ver apartado de trabajo

⁷⁵⁴ TURIN, M. *Op. Cit.*, Pág. 220

⁷⁵⁵ *La trisca del aire* (1951)

⁷⁵⁶ Lo mismo ocurre en el cine anglosajón: “*tight skirts represent women as sexual warriors and goldiggers and the sweethearts gowns establish their legitimation as wives*”. TURIN, M. *Ibid.*, .Pág. 223

escenas. Los censores que califican las películas una vez realizada sí suelen ser más exhaustivos. En muchos casos cortan las escenas que pueden resultar excesivas. Aún así en ocasiones aparecen en las pantallas bailarinas únicamente vestidas con *short* y camiseta o con un *maillot*.

Lo cierto es que los directores se han vuelto más osados y los temas y sobre todo el vestuario es, en algunos casos, más evidente. El ejemplo más claro es Sara Montiel quien en sus películas más famosas lleva un vestuario cuanto menos sugerente: vestidos realmente ajustados, sobre curvas sugerentes y enormes escotes.

En algunas películas los personajes femeninos incluso hacen referencia a su supuesta falta de ropa. “Cierro con pestillo por precaución. Voy a vestirme para el próximo número, bueno, mejor diría desnudarme, vosotros diríais que hay derecho a decir que esto es un traje... ¿No pretenderéis que me cambie de traje delante de vosotros? Aunque supongo que os gustaría” dice Mimí una bailarina en *Facultad de letras*. “A mí el peinado a la última, los ojos con *rimel*, el traje limitado a lo imprescindible me importa un pepino” le comenta Patricio⁷⁵⁷ a Mercedes su mujer, en referencia a “la cancillera” una mujer exuberante y excesiva.

Maruja, la hermana de Inés⁷⁵⁸ canta en un bar. Su cuñado no ve este trabajo, ni en general la vida de Maruja, con buenos ojos. Un día éste descubre que su mujer lleva puesto un vestido de un estilo diferente a los que suele ponerse, algo más incitador. Enfadado le pregunta:

- “¿De dónde has sacado este vestido? Es impropio de ti, pudieran confundirte con tu hermana”
- “Es ella quien me lo ha regalado... Una mujer joven que debe llevar un vestido viejo no debe estar muy satisfecha de haberse casado”.

El vestuario se diferencia en función de la clase social que se detente. Las clases más altas llevan pieles y sedas y tienen una gran variedad de trajes. Las clases medias también tienen diferentes vestidos, mientras que las muchachas de las clases trabajadoras tienen probablemente solo prendas de quita y pon. Para diario parece mejor llevar faldas y blusas, menos llamativas y dejar los trajes elegantes para las

⁷⁵⁷ *Una muchachita de Valladolid* (1958)

⁷⁵⁸ *Hay un camino a la derecha* (1953)

celebraciones. Las chicas pobres no tienen preciosos vestidos de fiesta. Tanto Emilia⁷⁵⁹ como Paloma⁷⁶⁰ llevan trajes prestados cuando van a celebraciones importantes.

Las nuevas fibras, más cómodas y baratas, comienzan a imponerse, especialmente entre las clases menos favorecidas. Silvia, uno de los personajes de *El malvado Carabel*, le enseña a su novio el camisón que se ha comprado para la noche de bodas, de seda natural, ya que su madre opina que para ese día es necesario un tejido especial. Ella, sin embargo, prefiere el nailon, que a pesar de ser un poco caro, lo puede lavar una misma.

En esta década se muestran ambientes rurales muy parecidos a los urbanos. Se han abandonado los trajes regionales⁷⁶¹ y el vestuario femenino es muy parecido al que llevan las chicas en la ciudad.

21.1.3. LOS SESENTA

El vestuario en los primeros sesenta no varía mucho respecto a los últimos años de la década anterior. Las faldas se siguen llevando por la rodilla, ya que la minifalda no irrumpe en la moda hasta 1964. El *can can*, sin embargo deja de utilizarse a diario dejándolo únicamente para algunos vestidos de fiesta.

Las faldas son rectas y suelen llevarse jerséis algo ajustados o vestidos, muchos de ellos de tirantes. Los escotes también se hacen más generosos especialmente en trajes utilizados para algún evento o para momentos de ocio⁷⁶².

Una cuestión sorprendente es el tamaño de los vestidos de las niñas, prenda que suelen llevar más a menudo en las películas. Las faldas de las pequeñas son excesivamente cortas, tanto que incluso en algunos momentos enseñan su ropa interior. A medida que se crece el largo aumenta claramente.

En los pocos pueblos que aparecen en las películas las mujeres adoptan dos tipos de vestuario, por un lado las más viejas vuelven a llevar trajes tradicionales, faldas largas y oscuras con toquillas. Las más jóvenes, y sobre todo las protagonistas, suelen vestir como las mujeres de la ciudad. Modestas y sin excesivos lujos, dado que no

⁷⁵⁹ *Cielo negro* (1951)

⁷⁶⁰ *Las chicas de la cruz roja* (1958)

⁷⁶¹ Únicamente aparecen trajes regionales en *Ronda española*, cuando las chicas de la Sección Femenina ejecutan sus bailes tradicionales.

⁷⁶² “Si en los años cuarenta el interés se había centrado en la cintura y el pecho, estrechando una y haciendo sobresalir el otro, y en los cincuenta las caderas pasaron a ser el foco erótico a través del hábil corte que resaltaba la silueta subyacente, la ropa de los sesenta marcó una nueva tendencia, era recta, geométrica y erótica, en la medida en que gran parte del cuerpo quedaban al desnudo” En LAVER, J. *Breve historia del traje y de la moda*. Pág. 264-265

tienen muchas oportunidad de adquirir nuevos modelos a no ser que se sea la hija del rico del pueblo.

21.1.4. LOS PANTALONES

A pesar de lo variado de la moda en estos años, el pantalón en España no acabó de cuajar hasta la década de los sesenta. Aunque poco a poco su uso se va normalizando, lo cierto es que continúa sentenciado al campo o a alguna actividad al aire libre.

Durante los cuarenta casi ninguna muchacha lleva pantalones en la calle. Guillermina y Eugenia las dos amigas de *Vidas cruzadas* los usan como traje de playa y es encuentran también algunas chicas vestidas con pantalones camperos una fiesta de un cortijo en la película *Ídolos*. Los pantalones, poco usuales en las mujeres de la época era un signo de masculinidad, permitido únicamente en algunos eventos deportivos. Lucía, la periodista entrometida y mala de *la casa de las sonrisas* utiliza en varios momentos pantalones, al igual que Elvira, la muchacha desequilibrada y poco femenina de *Turbante blanco* o Charito, la chica caprichosa y tramposa de *Campeones*.

En esta época sólo llevan esta prenda de forma natural los personajes extravagantes, poco femeninos, no del todo adaptados. Si bien no es una cuestión de evaluación moral, si lo es de la adecuación de estas mujeres al esquema impuesto por la sociedad. No son, en último término mujeres aceptables ni, posiblemente, buenas.

Los pantalones no suelen utilizarse a no ser que se quiera mostrar algo o se esté realizando algún tipo de actividad deportiva, como una excursión o deporte⁷⁶³. Lo que se intenta enseñar vistiendo en los años cincuenta a un personaje femenino con pantalones no es su perversidad social, como antaño, sino su modernidad o su frivolidad porque aunque poco a poco parecen introducirse, pocas son las mujeres que se atreven a llevarlos.⁷⁶⁴

Para hacer deporte se utilizan los pantalones bombachos. En *Ronda española* se ve como las mujeres de Sección Femenina llevan camisas blancas metidas en unos

⁷⁶³ *La vida por delante, Ana dice sí...*

⁷⁶⁴ En *El día de los enamorados* María José, una de las protagonistas es acusada de pertenecer a otro tiempo, de ser demasiado romántica. Quien comenta esto es una muchacha que lleva pantalones, están esquinado, fuma y bebe con bastante soltura: “No es de nuestra época” sentencia. “¡Oh!, tú sí, no cabe duda” le replica otro de los amigos. Julia, la mujer de mundo, cantante ex novia de Di Stefano lleva también pantalones en *La saeta rubia*.

pantalones negros justo por debajo de la rodilla. Se ciñen en talle con cinturones blancos.

En los sesenta, aunque todavía no son usados mayoritariamente, han perdido sus connotaciones negativas. Se llevan en casa, para hacer deporte, pero también en la vida diaria. Son de tela, bastante ajustados y no demasiado largos.

En los cincuenta y los sesenta comienzan a llevarse mayoritariamente los pijamas. Son de pantalón largo de raso o de alguna tela parecida. Lejos de los camisones recargados y las batas excesivas, casi como trajes de noche, de años anteriores que resultaban chocantes, las muchachas en casa llevan prendas agradables que les permiten estar cómodas sin perder la compostura.

21.1.5. *EL TRAJE DE BAÑO*

Aunque los censores señalan la necesidad de cuidar las escenas de playa, incluso en la postguerra, en las que aparecen muchachas en traje de baño:

“Las imágenes que corresponden a escenas en la playa han de ser tratados con el máximo decoro sin caer en la insana costumbre de utilizar los escenarios de playa como motivo para exhibiciones de bañistas semidesnudas etc.,”⁷⁶⁵

Los trajes de baño que aparecen, a pesar de las consideraciones de los censores, son maillot no muy ajustados de tirantes y telas fuertes. Muy bajos de ingles y bastante pudorosos. El bikini, a pesar de que fue creado en los cuarenta, no aparece en las pantallas del país hasta la década de los sesenta. Hasta entonces es sistemáticamente prohibido por la censura tal y como muestra el corte de una escena de la película *El marido*: “suprimir plano trasero de una chica que pasa en la playa en bikini”⁷⁶⁶

Aparecen mujeres vestidas con un bañador de dos piezas en dos de las películas vistas: *Bahía de Palma* y *El mundo sigue*. La primera chica que aparece con este traje de baño es la noruega Else Somme. Rubia, guapa y delgada luce un bikini negro mientras toma el sol y se baña en el mediterráneo. Su amiga Irene, una mujer casada que

⁷⁶⁵ A.G.A. Caja 36/045554 expediente 693/42 *Vidas cruzadas*

⁷⁶⁶ Esta escena se sometió a censura en dos ocasiones y en ambas fue propuesto su corte. A.G.A. Caja 36/03636 expediente 17204 *El marido*. También fueron cortadas varias escenas de *Muchachas en vacaciones*: Rollo 4: “suprimir la secuencia de la fotografía de las tres chicas en traje de baño. Suprimir la referencia del consejero a que se pongan nuevamente los trajes de baño. Rollo 6º: Suprimir exhibicionismo de las chicas en traje de baño desde que aparecen en la escalera hasta el momento de tirarse el agua. Suprimir primeros planos de las mismas en el bar”. A.G.A. Caja 36/03660 expediente 17912

ha mandado a la península a sus hijos temporalmente para pasar un verano divertido, también lleva un bañador de este tipo.

En esta película aparecen varias mujeres extranjeras deseadas por los hombres porque son más modernas y atrevidas. Pero también son miradas con cierto desdén, por ser lo que en la provinciana España se llama guiris: “Atención, vista a la derecha: las suecas. El amor libre. Yo las llamo las hermanas *Poliatov*...Esta tarde podríamos ir de merienda juntos. Estas no son como las españolas, se pagan lo suyo”. Estas chicas llevan también bikini, *shorts*, camisetas ajustadas...

En la segunda película es Gemma Cuervo, *El mundo sigue*, quien lo lleva en la piscina de un club de campo, presumiblemente de la capital española. No es la única mujer que lleva este atuendo.

Los censores, sorprendentemente, no dicen nada al respecto. Resulta asombroso que se permitiera la aparición de este tipo de vestuario en estas películas y sin embargo en la película *Nuevas amistades* se obligase a rodar de nuevo una escena en la que aparecen tres mujeres en bikini, vistiéndolas, esta vez con trajes de baño enteros⁷⁶⁷.

Lo cierto es que los personajes femeninos que llevan bikini son chicas modernas, algo ligeras, que claramente van por el mal camino. Especialmente Luisa, una de las protagonistas de *El mundo sigue*.

La aparición del bikini en las pantallas españolas no es más que la evolución natural de una sociedad que poco a poco se ha ido abriendo a las influencias exteriores. En los sesenta era una prenda más o menos común entre las mujeres europeas. España, a pesar de ser el baluarte de la cristiandad y la reserva espiritual de occidente, inevitablemente debe asimilar determinadas actitudes y cuestiones perfectamente normales y adecuadas en el resto del continente. La aparición del turismo y la llegada en masa de mujeres jóvenes, libres y sin prejuicios, mujeres que no entienden determinadas cosas y que lo único que buscan es sol y diversión, espabila a unos habitantes algo dormidos⁷⁶⁸.

⁷⁶⁷ Corten 21 centímetros de chinos. Cortes de censura entre 1957 y 1977. Filmoteca española

⁷⁶⁸ En 1972 la *Revista española de la opinión pública* realizó una encuesta sobre comportamientos sociales y turismo. Los resultados de la misma son realmente interesantes. El 52% de la población encuestada, 1850 personas entrevistadas en la capital y los principales puntos turísticos del país, consideran que hay un menor grado de moralidad desde la llegada masiva del turismo. El 21% consideran que hay más y el 26% que igual. REOP, Nº 27, enero-marzo 1972

El mundo, más allá de los Pirineos, está cambiando y España, después del aislacionismo y la autarquía, está intentando unirse al carro de la modernidad, eso sí, dentro de unos límites.

Mientras los españoles se quedaban perplejos al contemplar a una espectacular rubia en un bañador de dos piezas, en Inglaterra, por ejemplo, los espectadores podían contemplar fotos de pechos, eso sí a lo lejos y algo desvaídos, en sus pantallas⁷⁶⁹.

Por supuesto el cuerpo masculino continúa tapado y no despierta aparentemente ningún interés, especialmente en el estudio de la “apertura de la censura” puesto que, en una sociedad con un componente moral importante, el grado de liberalidad se mide entre otras cuestiones, por los centímetros de piel que enseñan sus mujeres.

21.1.6. LA CENSURA: ESCOTES Y FALDAS CORTAS

La adecuación a las normas morales del vestuario, o de las situaciones que este puede provocar, trae de cabeza a los censores, que en ocasiones consideran peligrosas situaciones aparentemente cotidianas. En la película *Cristina Guzmán, profesora de idiomas*, se indica que, dado que la película mantiene un “tono general de limpieza, decoro y finura” se tenga especial cuidado en la realización de, entre otros, los planos 51: “P.M. de Cristina que se está descalzando de zapatos y medias. Balbina entra en cuadro. Trae las zapatillas y una toalla con la que de rodillas seca los pies a Cristina⁷⁷⁰,” y el plano 100, que muestra interior de la zapatería:” P.P. de la pierna de Cristina mientras una empleada le prueba un zapato...”

La censura hace continuas alusiones a estas cuestiones durante estos años. Especialmente si las escenas se ruedan en teatros o *cabarets*: “Para evitar ulteriores inconvenientes cuídese la realización de las escenas de cabaret y otras análogas” es una frase más o menos común en los expedientes de la época⁷⁷¹. En estos lugares se les presupone a las mujeres una ínfima cantidad de ropa que permite al público observador adivinar o imaginar partes del cuerpo que deben permanecer ocultas. Parece tenerse en cuenta lo prominente del busto y el consiguiente escote más que el largo de las faldas aunque tampoco es adecuado enseñar demasiado las piernas.

⁷⁶⁹ Sólo en películas calificadas como X, es decir, para mayores de edad como *Peeping Tom* (1960) o *The Entertainer*. (1960)

⁷⁷⁰ Guión *Cristina Guzmán*. Filmoteca española

⁷⁷¹ A.G.A. Caja 36/04717 expediente 47-50 *El negro que tenía el alma blanca*.

Por ejemplo en *Plácido*: “rollo 7º: Acortar la escena de la artista poniéndose la liga, dejando solamente un plano medio rápido”⁷⁷² o en *Pecado de amor*: “rollo 9º suprimir los planos de escote llamativo de la protagonista, mientras canta en una taberna griega”⁷⁷³.

Por supuesto a medida que avanzan los años, la censura se vuelve algo más permisiva con el vestuario. El bikini es, como se ha visto, una buena muestra de ellos. Todo, claro está dentro de los límites de la decencia y la limpieza.

21.2. EL MAQUILLAJE

Además de la ropa, el maquillaje era otra de las armas con la que contaba la mujer. Las revistas femeninas del momento estaban repletas de trucos para mejorar la piel y crear cosméticos caseros. No se potenciaba en absoluto la imagen de la joven “con la cara lavada”. Prueba de ello eran los vitales consejos que la revista *Medina* prodigaba a sus lectoras sobre los cuidados del cutis en vacaciones:

“Al marcharos al campo no imaginéis que debéis arrojar lejos los refinamientos de la ciudad, los cuidados a que vuestro cutis está acostumbrado. Seguid los cuidados de vuestra vida corriente, dos veces más, diez veces más...lavarse todos los días con malos productos es terrible para la belleza. Al cabo de un mes, de unos meses o de unos años, vuestra piel estará agrietada. Arrugada, y toda su belleza y su juventud se habrá perdido inexorablemente. Por tanto la tarde de vuestra llegada comenzad por lavaros el rostro antes de acostaros. Enseguida aplicad una crema grasienta a base de lanolina y –si fuese posible-de manteca de cerdo. Podéis sustituir la crema por una capa imperceptible de aceite. A la mañana siguiente jabonad delicadamente vuestra piel y poned el aceite, antes de salir, al aire. Cuanto más espesa sea la capa mejor os vendrá. No os preocupéis de la gente en la playa y en el campo no tenéis necesidad de preocuparos por llevar maquillaje mate... Es un error de muchas creer que en la playa o en el campo “no se lleva la piel aceitada”. Se ha reconocido la imposibilidad de pasarse sin ella, y todas las mujeres, incluso las más elegantes, se pasean así, con el rostro brillante, para el deporte terrestre o acuático... Eso no impide que uséis un lápiz bonito, dibujando bien vuestra boca, que peinéis vuestro cabello con gracia”⁷⁷⁴.

Había, además, un buen número de anuncios de cremas faciales y de productos de maquillaje, que prometían belleza y finura a las mujeres que los adquirieran:

⁷⁷² A.G.A. CAJA 36/03843 expediente 22820 *Plácido*.

⁷⁷³ A.G.A. CAJA 36/03866 expediente 23493 *Pecado de amor*

⁷⁷⁴ *Medina* 31 de agosto de 1941 Año 1º, Nº 24

“Visnú, ideal para el cutis”

“En su cutis se detendrá el tiempo usando la crema y el jabón Bella Aurora”

”Dana distribuye su maquillaje Danamask. Danamask, el maquillaje de más fácil aplicación”

“Abéñula, para la higiene de las pestañas y de los ojos”

“Los enemigos del cutis: Las arrugas, afean el cutis y envejecen el rostro. Quítese años de encima empleando Oatine. Las espinillas sobre ensuciar y deformar el cutis, dan sensación de poca limpieza. Evítelas con Oatine. Los poros dilatados no son más que abandono. Oatine los cierra y suaviza el cutis. Las asperezas, escamas y puntos negros, barrillos y otros enemigos del cutis desaparecen también con Oatine”

“Elimina las pecas y todas las impurezas de la piel. Embellece el cutis. Un lunar es un encanto más. Un rostro con pecas es un signo de vulgaridad. Extírpelas radicalmente con crema Numantina”

”Pecas, manchas, espinillas...desaparecen con crema Caffarena. Suaviza y embellece el cutis.”

“Brillo deslumbrador del cabello. No engrasa. No mancha...Una simple aplicación hará que sus cabellos cobren seductora sedosidad y fulgor incomparablemente deslumbrador. Super brillantina ricinada, Cesar imperator, la brillantina más refulgente”

”Para su belleza en verano...crema Albura para el masaje y la noche en el campo y deportes. Lacto Iema para el demaquillaje. La belleza del cutis, la suavidad de las manos contra las arrugas. Bálsamo Floriol. Aceite suavizante, protege el cutis del aire y del sol”.

“Leche Imoxa. Limpia, suaviza y nutre el cutis. Indispensable a las señoras que utilizan polvos, coloretes y fards.”

”Reverie laca de uñas. Una completa gama de colores para armonizar con el rojo de sus labios. Lápiz Marlice⁷⁷⁵.”

A pesar de que los afeites eran una cuestión perfectamente aceptada y asumida por todos, todavía se oían algunas voces disonantes que abogaban por cierta naturalidad. Especialmente en los años cincuenta, cuando el maquillaje se volvió más evidente y llamativo.

“El que la mujer guapa esté un poco pasada de moda no deja de ser una buena noticia...no nos referimos a que la belleza natural de la mujer este en baja...nos referimos a la belleza “artificial”, que años atrás había llegado a un refinamiento que tocaba los límites de lo amanerado...Poco a poco ha ido desapareciendo esta verdadera máscara. Se empezó por disminuir el colorete, hasta suprimirlo del todo. Más adelante se aligeró la capa de rimel y el sombreado de los párpados. Los labios tan tomando una tonalidad rosa pálido más cercana del color natural⁷⁷⁶.”

⁷⁷⁵ Todos estos anuncios fueron publicados en *Lecturas* N° 311 Año XXX, septiembre 1950

⁷⁷⁶ Teresa N° 11, año I noviembre 1954

El cuidado de la piel y la utilización de cosméticos para conseguir “sacar partido” a la belleza natural de la mujer es una práctica importante y necesaria que permite a esta mostrarse de forma diferente a como realmente es y sentirse más deseable. Excederse, sin embargo se observa como un gesto de soberbia⁷⁷⁷.

Los personajes femeninos de estas películas presentan muy poco maquillaje, muy ligero y poco estridente, apenas un poco de color en las mejillas y algo de carmín en los labios. Aunque discreto se usa habitualmente por las mujeres cada vez que abandonan el hogar.

Por lo general no suelen aparecer escenas en la que aparecen mujeres maquillándose. Sólo en contadas ocasiones vemos algún personaje pintarse los labios. El maquillaje, como los vestidos, se hace más evidente en las salidas nocturnas, donde se permite alguna que otra excentricidad. Las mujeres de los pueblos no suelen maquillarse, mostrándose, como en la ropa, más tradicionales que las de la ciudad.

Con los cosméticos ocurre igual que con los vestidos, solamente necesitan pintarse de forma llamativa las mujeres que desean llamar la atención. Las prostitutas o mujeres “de moral ligera” suelen llevar más pintura que las mujeres decentes. No está bien visto que una jovencita se arregle en exceso. Su juventud parece ser su mejor arma, lo que mejor demuestra su belleza y su honradez.

Las mujeres poco decentes se pintan y se adornan mucho con el fin de llamar la atención. Maribel⁷⁷⁸, una vez que se siente enamorada de Marcelino comienza a ser más discreta, tanto en su forma de vestir como en su maquillaje. El novio lo nota y le comenta que está mucho más guapa: “es que me he pintado poco” contesta la chica.

Las uñas no suelen aparecer pintadas. Sólo se hace referencia a esto en la película *Aventura*. Una niña del pueblo le señala fascinada a su madre las uñas pintadas de Ana, la actriz, ante el asco de la madre que le parece una guarrería.

Si mujeres decentes aparecen en exceso maquilladas debe explicarse. En *El frente de los suspiros* Lili, una muchacha amiga de Reyes la protagonista le dice a Pablo, el tío de esta, para justificar su maquillaje: “¿Por qué lo dice? ¿Por lo pintada que voy?, Es que las escapadas de Madrid somos de la cofradía del colorete. Nos pintamos como coches para no parecer cadáveres”.

⁷⁷⁷ “Sobrevalora su belleza física y da pasos a los sentimientos de vanidad, que van formando complejos; con el maquillaje y otros elementos de tocador procura exaltar todas sus líneas y perfecciones físicas, y las exhibe con orgullo comparándolas con los defectos de los demás”. NIETO, G.D. *Sicología femenina* pág. 126

⁷⁷⁸ *Maribel y la extraña familia* (1960)

Los personajes femeninos de los años sesenta se maquillan más que los de años anteriores o al menos la presencia de afeites es más evidente para el espectador. Las rayas de los ojos se alargan y se oscurecen⁷⁷⁹ y los labios se pintan de colores más fuertes. La presencia de los cosméticos se hace, obviamente, más clara al producirse un mayor número de películas en color. En estas películas, además, hay varias escenas de noche, en las que las mujeres acuden a salas de fiesta. Para acudir a estos lugares se visten y se pintan más cuidadosamente que entre diario.

Parece que tras los supuestamente grises años cincuenta, las mujeres occidentales en los sesenta, quieren llenarse de color y de luz, mostrándolo incluso en sus propios rostros. “Lo que me debería de echar es un poco de sombra de ojos. Hace la mirada más misteriosa” comenta la protagonista de *Trampa para Catalina* mientras piensa cómo se va a arreglar para su cita.

21.3. EL CABELLO

En los años cuarenta las mujeres llevaban el pelo a media melena y peinado con ondas. El pelo recogido se utilizaba generalmente en las salidas nocturnas. Estos peinados eran muy poco naturales. Incluso las jovencitas llevaban o bien el pelo suelto y ondulado, o recogido en ondas en los laterales y en bucles en la parte de la nuca.

El pelo cortado de forma irregular estuvo de moda durante todos los cincuenta, especialmente corto y muchas veces ahuecado. Los aerosoles se hicieron populares. En 1952 Revlon comercializó una gama de pulverizadores capilares para diferentes tipos de cabello⁷⁸⁰. Con este tipo de peinado quedaban claramente descartados los sombreros perdiéndose así el convencionalismo de guantes, sombrero y bolso muy típico de la década anterior.

La mayor parte de los personajes, a pesar del blanco y negro, son castañas o morenas. Las rubias son escasas y sus papeles en los cuarenta suelen ser de mujeres malas o “chicas *topolino*” en la mayor parte de los casos. En los cincuenta aparecen algunas actrices rubias con papeles importantes: Analía Gadé o Laurita Valenzuela son algunas de ellas.

En los sesenta el pelo se lleva más bien corto, más o menos a la altura de las orejas y algo ondulado. No es muy común, aunque también aparece en algunas

⁷⁷⁹ “Este año las mujeres dedicarán toda su atención a los ojos, atención que se ha acentuado hasta el extremo de que son casi sólo lo que cuenta en el maquillaje moderno”. *Teresa* Nº 85 enero 1961

⁷⁸⁰ MÜLVEY, K y RICHARDS, M. *Op.Cit.*, Pág. 127

ocasiones, el pelo largo y suelto, ya que suele presentar un aspecto algo desaliñado y resulta más elegante llevarlo recogido.

21.4. JOYAS Y COMPLEMENTOS

Una señorita no sale de casa en los años 40 sin comprobar que sus complementos están perfectamente conjuntados. El sombrero (más pequeño y discreto para la ciudad, un poco más ligero y quizás más grande en el campo) es uno de los elementos que rematan su vestuario. Los guantes, de piel, el bolso, de reducidas dimensiones, generalmente una carterita donde llevar el pañuelo y algo de dinero y los zapatos, siempre de tacón.⁷⁸¹

Las joyas son muy discretas por el día y algo más atrevidas en fiestas y bailes nocturnos. Unos pendientes pequeños o una pulsera es el único adorno que una chica bien suele llevar.

En los cincuenta los sombreros pierden importancia, e incluso casi desaparecen de las pantallas debido al tipo de corte de pelo que se lleva en este decenio: cardado, teñido, cortado con navaja, desordenado o peinado alto.

Tampoco son muy evidentes las joyas que llevan los personajes femeninos de esta década, aunque es indudable el gusto que tienen por ellas. “Adivina, adivinanza, si un marido regala un brazalete así sin venir a cuento es por...que la engaña y se disculpa con joyas” dice uno de los personajes de *Muerte de un ciclista*. Las mujeres suelen llevar pendientes que en estos momentos se agrandan y se convierten en un punto de atracción visual. En los sesenta continúa esta tendencia y aumentan los tamaños de pendientes y collares.

Las medias sufren algunos cambios. Mientras que en los cuarenta eran omnipresentes y de color carne, en los cincuenta desaparecen en los meses de más calor y en los sesenta los leotardos, que en años anteriores únicamente se utilizaban para ir al campo, se hacen de uno corriente al acortarse las faldas por encima del borde de las medias⁷⁸².

⁷⁸¹ Hay muy pocos casos en los que un personaje de los años 40 calce zapatos bajos. Además de en las películas que se desarrollan en lugares exóticos y aparecen mujeres supuestamente no occidentales como *Misión blanca*, *la mies es mucha* o *Los últimos de Filipinas*, el único caso visto es Concha Guerra, la cantante de *Los cuatro Robinsones*.

⁷⁸² LAVER, J. *Breve historia del traje y de la moda*. Pág. 265-266

Los perfumes comienzan también a hacerse algo normal y a surgir una gran variedad: “lo importante es que las mujeres huelan bien” le comenta a la muchacha uno de sus amigos en *Trampa para Catalina*.

Las gafas, que pocos años después, se presentarán como un elemento más común, todavía son vistas como un elemento que afea a las mujeres: “Yo que usted acabaría de romperlas. Está más bonita sin ellas, pero mucho más bonita” dice Manolo, uno de los *Tres de la cruz roja* a Consuelito, una enfermera cuyas gafas se han caído. Pese a que se han cruzado en más de una ocasión el hombre no se fija en la muchacha hasta que ésta no se quita las gafas.

21.5. LO QUE CUESTA ESTAR GUAPA.

La mujer ideal viste de forma recatada y sigue los parámetros establecidos por la moda. En función de su nivel adquisitivo su vestuario es más o menos lujoso y según su catadura moral, más o menos decoroso.

La moda, especialmente la femenina, varía a lo largo de estos años de franquismo. Las faldas rectas y las blusas dan paso a los vestidos acampanados de tirantes. Las prendas se hacen más juveniles y cómodas, menos serias. Lo que no se modifica es la predisposición a clasificar a las mujeres según su forma de vestirse en buenas y malas. Aunque poco a poco se permitieron prendas hasta entonces impensables. Es el caso del bikini, que se impone en el país bastantes años después de su creación. Este traje de baño aparece por primera vez en la película *Bahía de Palma* y protagonizada por la rubia Elke Sommer.

Lo que no logra una gran aceptación es el pantalón. Ya en los cuarenta se le dota de cierta carga negativa quizás como recuerdo de la guerra o de aquellas que se los pusieron por primera vez. En el cine las que los llevan son chicas raras, poco adaptadas, que no acaban de ser “trigo limpio”. Se aceptan como ropa de deporte o de campo y aunque poco a poco se va olvidando su carga peyorativa, lo cierto es que no son muy comunes ni siquiera en las películas de los sesenta.

Las nuevas tendencias, le gustase o no al caudillo, provienen muchas veces de fuera. Francia, como cuna de la moda, y Estados Unidos, como meca del cine, marca los estilos más *chic*, las prendas por las que van a suspirar las mujeres de todo occidente. Y es que la moda es, y sigue siendo, un terreno tradicionalmente femenino.

“¡Si me hubieran matado esa noche como a José Ignacio!. Era preferible a vivir así, como si en vez de ser una víctima, fuera una culpable⁷⁸³”.

22. LA MUJER EN UNA SITUACIÓN VIOLENTA

Frente a la visión idílica que el régimen pretendía mostrar de la España de estos años, la realidad era que existía un submundo de delincuencia que iba desde el mercado negro a las grandes redes de corrupción.

“...muchas viviendas que escapan a la observación directa, entre las cuales no sería difícil encontrar ramificaciones del socorro rojo, de rudimentarias organizaciones subversivas, de bandas de rateros y forajidos, de agentes de la trata de blanca y otras actuaciones al margen de la ley o contra la ley, desarrolladas siempre de la forma más ruin y repugnante⁷⁸⁴”.

La miseria y la criminalidad fueron de la mano hasta bien entrados los cincuenta. El estraperlo, junto a los hurtos en pequeña escala, fueron algunas de las formas de supervivencia de los más desfavorecidos⁷⁸⁵. Los delitos contra el patrimonio llegaron a representar el 40% y el 50% del total de la criminalidad⁷⁸⁶. La delincuencia común, sin embargo, disminuyó a medida que mejoraron las condiciones sociales y económicas.

Una cuestión relevante era la Ley de vagos y maleantes. Aprobada en 1933 fue recogida por este Código Penal y continuó vigente hasta 1970. La Ley en lugar de penas imponía medidas de seguridad con el fin de evitar posibles delitos según la peligrosidad del sujeto: mendigos, rufianes, proxenetas, enfermos, toxicómanos, los que promovían la embriaguez o los juegos prohibidos... así como los delincuentes reincidentes.⁷⁸⁷ La presuposición del delito permitía cierta libertad a la hora de encerrar a sujetos *non gratos*.

En 1944 se impuso un Código Penal que se mantuvo vigente durante todo el régimen. Este conjunto de leyes tuvo algunas peculiaridades comunes a otras de igual

⁷⁸³ *Porque te vi llorar* (1941)

⁷⁸⁴ Este texto describe la situación de una barriada del extrarradio madrileño. *La moralidad pública y su evolución* en GAITE, M. *Usos amorosos de la postguerra española* Pág. 94

⁷⁸⁵ MIR, C y AGUSTÍ, C. “Delincuencia patrimonial y justicia penal: Una incursión en la marginación social de posguerra (1939-1951) En *Pobreza, marginación, delincuencia y políticas sociales bajo el franquismo*. Pág. 82

⁷⁸⁶ Según las memorias de la Dirección General de Instituciones Penitenciarias en 1966 había en las cárceles españolas unos 10.765 presos. Actualmente hay unos 58.000. TAMARIT, J.M. “Derecho penal y delincuencia en la legislación de posguerra” En *Pobreza, marginación, delincuencia y políticas sociales bajo el franquismo*. Pág. 58

⁷⁸⁷ TAMARIT, J.M. *Ibid.*, Pág. 61

sesgo: una inspiración moralista y religiosa y un marcado sexismo. Los delitos relacionados con el sexo o la reproducción cometidos por mujeres estaban mucho más penados que los realizados por los hombres.

En 1956 había casi dos mil mujeres reclusas por delitos comunes. Poco más del 10% del total de personas encarceladas en España⁷⁸⁸. Tradicionalmente las mujeres cometían un mayor número de delitos contra la propiedad, seguidos de delitos contra las personas y, en menor medida, contra la salud pública. En 1956, sin embargo los, delitos contra la honestidad fueron muy cuantiosos. Tanto, que incluso superaron a los cometidos contra las personas⁷⁸⁹.

La mujer, como ya se ha visto, no era un ser violento. Sus instintos eran de reproducción y no de destrucción. La imagen que sobre este sexo se pretendía dar en el cine durante estos años era dulce y tierna, aunque no exenta de cierto carácter. Alejada de agresiones y disputas.

En los años cincuenta se observa un cambio significativo respecto a la etapa anterior. Las mujeres aparecen en estos años, más como víctimas que como verdugos. La casi desaparición de las películas “psicológicas”, o con un ambiente de cierto misterio, hace que disminuya el número de asesinatos que aparecen en las pantallas. Se limitan casi a las películas de “cine negro” donde por lo general las mujeres solo aparecen como las chicas de algún miembro de la banda.

Hay pocas películas que podamos calificar de “violentas” en los años cincuenta. Sin embargo el cultivo del género policíaco, que comienza a desarrollarse durante estos años; unido a un cine más social y al rodaje de algunas, aunque pocas, películas que tienen cierta relación con la guerra (no siempre con la Civil) hacen que aparezcan un mayor número de situaciones intimidatorias.

La presencia de grupos de delincuentes organizados, sin escrúpulos ni conciencia, es una novedad en el cine español⁷⁹⁰. Estos están liderados por algún tipo malvado que controla la situación y domina a los miembros de la banda. El ambiente en el que se desarrollan estas historias es marginal, absolutamente alejado del resto de la

⁷⁸⁸ A partir de 1956 comienzan a publicarse las *Estadísticas judiciales de España*, lo que permite conocer el número de personas encarceladas y penadas y los porcentajes de los delitos cometidos por estas. CANTERAS, A. *Delincuencia femenina en España* Pág. 39-48

⁷⁸⁹ Esto puede deberse quizás, a que es en este año cuando se prohíbe la prostitución. CANTERAS, A. *Ibid.*, Págs. 48-49

⁷⁹⁰ Este tipo de películas comenzaron a desarrollarse en la década anterior en la productora catalana Emisora Films. Posteriormente comenzará a rodarlas los estudios de Iquino, antagonistas y herederos de esta casa. HEREDERO, C. *Las huellas del tiempo. Cine español 1951-1961*. Pág. 216

sociedad. Sus delitos, aunque al principio no tengan intención, suelen acabar en asesinatos.

Estas películas resultan en su mayoría poco complejas. Los personajes son muy maniqueos, y no hay dudas al distinguir los buenos de los malos. Como mucho aparece alguno que se ve involucrado, por debilidad de carácter, en alguna historia turbia de la que no sabe muy bien cómo salir. Poco tienen que ver las películas españolas de este género con las que se realizan en el mundo anglosajón. En estas últimas aunque también acaban triunfando la virtud frente al vicio y el delito, hay mayor riqueza de matices y las situaciones son más atractivas.

Los delincuentes son muy diferentes de los pícaros que trapichean por las ciudades con el fin de conseguir algún dinero⁷⁹¹. Este tipo de personajes, un poco grotescos pero ciertamente simpáticos, únicamente pretenden sobrevivir, claramente de forma ilegal y evidentemente sin trabajar⁷⁹². Sus “negocios” no suelen acabar bien porque no están organizados, son bastante chapuceros y tienen, aunque parezca sorprendente, una cierta honradez que les lleva a saber cuáles son los límites de sus delitos.

Aunque a veces pasan cierto tiempo en “Ávila”⁷⁹³ lo cierto es que acaban redimiéndose por amor porque en el fondo no son más que unos facinerosos a los que lo que realmente molesta es tener que esforzarse. Su relación con la policía es entre temerosa y amistosa. Por un lado detentan la autoridad pero por otro se conocen demasiado bien.

Pocos son los delitos menores cometidos por mujeres en las películas vistas, especialmente los cometidos de forma consciente y premeditada. La mayor parte de las veces se utiliza a las mujeres para cometer actos delictivos de los que ellas no saben nada. Estas chicas son a la vez víctimas, instrumentos para delinquir por confiar en hombres a los que quieren; y culpables de una excesiva debilidad y una absoluta falta de crítica que les impide cuestionar el carácter de estos tipos.

⁷⁹¹ Aparecen personajes de este tipo principalmente en películas como *Mi tío Jacinto*, *Los tramposos* o *Los ladrones somos gente honrada*

⁷⁹² Como le dice uno de los personajes de *Mi tío Jacinto* (1956) al protagonista: “si trabajas no te queda tiempo para ganar dinero”

⁷⁹³ Los protagonistas de *Los tramposos* (1959) le dicen a Julia que están en Ávila cada vez que acaban en la cárcel. La muchacha, aunque sabe la verdad, les deja seguir creyendo que no sabe su embuste.

22.1 NADA NUEVO BAJO EL SOL: LAS NARCOTRAFICANTES

Resulta sorprendente comprobar que únicamente en los años cuarenta aparecen personajes femeninos relacionados con el mundo de las drogas. Se trata de cuatro mujeres traficantes y una consumidora. En tres películas se trata de cocaína. En otra no se sabe muy bien, ya que la sustancia está embasada en ampollas. Cinco películas de cien, durante este período, son muchas a primera vista. Más aún al comprobar que en todos casos están asociadas a mujeres.

Apenas existen películas en Estados Unidos si se exceptúa las películas de cine negro, que traten este tema. Menos aún vinculadas al llamado “sexo débil”. Quizás en la España paupérrima de la primera postguerra la droga era un submundo más común de lo que se cree, como la prostitución. Quizás simplemente los directores y guionistas españoles mostraban sus perplejidades ante unas sustancias de las que habían oído hablar.

En *Audiencia pública* el tema se emplea simplemente para denigrar y mostrar la naturaleza corrupta de un personaje, Helen, la madre soltera que abandona a su hijo en la inclusa. La pobre mujer acaba cayendo en la prostitución, la bebida y la droga. La sustancia que consume parece, por el uso de la jeringuilla, heroína.

La acción de la película se sitúa en Francia, donde, según comenta el antiguo novio de Helen, padre del niño, el consumo de estupefaciente es común en determinados ambientes.

Las otras películas se desarrollan en España. Son: *Domingo de carnaval*, el *Frente de los suspiros* y *Fortunato*. La cuarta película es *Una mujer cualquiera*. En este caso los estupefacientes, en los que en principio no aparece implicada ninguna mujer, justifican un asesinato.

En *El frente de los suspiros* y en *Fortunato* el tema es meramente anecdótico. Aunque la segunda se feche durante la República, en *El frente de los suspiros* la acción sucede en Sevilla, zona nacional, durante la guerra. En ambas películas la policía logra arrestar a dos mujeres encargadas de vender cocaína en bares o bailes. Una es una señora elegante y bien vestida y la otra una mujer del pueblo, llamada “Tubitos”.

El hecho de que se vea como una cosa habitual, o por lo menos que no se le dé el tratamiento escandaloso que teóricamente exigiría, parece indicar que quizás y el

consumo de estas sustancias era algo más o menos sabido por todos⁷⁹⁴ y que debía tener una cierta relación con las mujeres.

En *Domingo de Carnaval* se ve una banda organizada en la que participan dos mujeres. Una española, la que guarda la droga. La otra, francesa, es la que consigue los contactos para venderla. En esta película los culpables de este tráfico son los extranjeros. Una de las muchachas del barrio, cuando va a comisaría a declarar por la muerte de la mujer que guardaba la droga, explica el sentir popular: “Extranjeras de ésas que van por ahí todas pintadas de yodo y fumando y trayendo y llevando drogas, cocaína, opio, qué se yo”.

La prendera, la víctima que custodiaba los polvos, es presentada como un ser egoísta, de mal carácter, ambicioso y apegado al dinero. La francesa es algo casquivana y también poco agradable.

Aunque el tema, como se observa, es bastante anecdótico, es importante señalar la aparición de este tipo de sustancias, y, sobre todo, la falta de comentarios por parte de la censura en las películas de una sociedad como la de este primer franquismo.

En los años cincuenta el tema de la droga se trata, a la vez, con cierta torpeza y gravedad, lejos de la ligereza de épocas anteriores. Se abandona la frivolidad de la que era objeto y se convierte en algo serio y de difícil solución.

Es un mundo dominado por las mafias y las bandas organizadas, donde las mujeres poco o nada tienen que hacer. Ya no se trata de chicas trapicheando con pequeñas cantidades en diferentes locales, sino de tipos sin escrúpulos que mueven mucho dinero con estas sustancias. “Miles de personas mueren o acaban en el manicomio por culpa de esa droga” dice el protagonista de *Un hombre en la red*. Las organizaciones que se dedican a esto, como bien se observa en esta película, son internacionales y extremadamente peligrosas.

No hay ninguna referencia al consumo o el tráfico de estupefacientes en las películas analizadas de los sesenta, ni siquiera en las que se comenta el desenfreno y la diversión de las fiestas nocturnas de los niños “bien”.

⁷⁹⁴ Según parece en 1942 aumentó el tráfico de ilícito de drogas respecto a la etapa anterior de la república. ROURA, A. *Mujeres para después de una guerra* Pág. 85

22.2. COSAS DE ANTES: EL ESTRAPERLO

En la década de los cuarenta el mercado negro era una realidad generalizada. La escasez y la necesidad de conseguir alimentos complementarios al racionamiento provocaron al auge de esta actividad. En 1941 se aprobaron leyes que reprimían a aquellos que lo utilizaran aunque su efecto fue muy limitado⁷⁹⁵.

El estraperlo, la venta de productos en el mercado negro, aunque delito menor, es, al fin y al cabo, una actividad fuera de la ley. Pilar, la prima castiza de *Surcos*, se dedica a vender tabaco en las inmediaciones de la estación de Atocha. Pilar debe estar atenta a la llegada de los guardias para que no le confisquen su mercancía.

- “¿Te ha cogido?”
- “A mí, no ha nacido el guardia que me ponga a mí la mano encima”

Sus aspiraciones, sin embargo son claras y eso le lleva a no tener ningún escrúpulo. “Bueno, eso... Yo me casaré con quien tenga pasta y me saque de aquí y me tenga como una reina”.

A pesar de que era delito, la venta de productos en el mercado negro era una realidad muy habitual para los habitantes de la paupérrima España en los cuarenta. El final del racionamiento y la bonanza económica posterior acabó con este tipo de prácticas ilegales.

22.3. LAS INSTIGADORAS

Algunos personajes femeninos, sin cometer directamente los delitos, no solo aprueban los que van a cometer sus hombres sino que incluso les convencen para que los lleven a cabo. Estas mujeres persiguen su propio beneficio. Aparecen, sobre todo en el cine de los años cincuenta.

El verdadero delito de Pilar⁷⁹⁶, según se desprende de la tesis central de la película, es poner a Pepe en contacto con el mundo del hampa e incitarle a que participe en los chanchullos de El *Mellao* y del Chamberlain. Su deseo es que su primo consiga mucho dinero, de la forma que sea, para que ella pueda dejar de trabajar y llevar vestidos bonitos.

⁷⁹⁵ PAYNE, S. *El Franquismo*. Pág. 40

⁷⁹⁶ *Surcos* (1951)

“Lo de siempre, no hay *pal* chaquetón y así la tratan a una como la ven, y la toman como a una cualquiera” dice Pili ante el dinero que le trae Pepe. “Aquí o se gana dinero o le pisan a uno y el que tiene aspiraciones las busca donde las ahí” le dice Pilar dejándole muy claro cuáles son sus verdaderas prioridades. El muchacho que recién llegado del pueblo todavía tiene algunos reparos le pregunta:

- “¿Pero eso del Chamberlain es *honrao*...?”
- “¡Bah!, el *Mellao* no tenia esos escrúpulos... Vamos...¿Es que yo no lo valgo?”

La mujer quiere ser mantenida por un hombre que gane dinero. No le importa el método que este utilice para conseguirlo. Solo quiere que sea rápido y abundante.

Parecida, aunque por un mejor motivo es la actitud de Silvia⁷⁹⁷ una chica guapa y exuberante que desea casarse con Carabel, un buen hombre en el paro. Ante las presiones de la chica y de su madre, por la falta de dinero que imposibilita el matrimonio, el protagonista roba la caja fuerte de la empresa donde trabajaba. La chica, enfadada, le dice:

- “Tú en todo ves dificultades, todo te parece imposible, claro por eso no triunfarás nunca, por eso me tengo que casar con otro”.
- “Yo por ti...”
- “Tú por mí no robarías ni una peseta”.

Cuando su novio le descubre el delito, ella le convence para que no tenga remordimientos y le asegura que no le importa que su felicidad se base en un acto ilegal. “Me das miedo...me das miedo pero me parece que te sigo queriendo. Te querré siempre hagas lo que hagas”. Aunque Silvia no comete ningún delito, es cómplice del que ha realizado Carabel, especialmente por la ausencia de arrepentimiento ante el acto cometido.

Silvia únicamente quiere formar una familia con el hombre que ama. Como a Pilar tampoco le importa el cómo consiga el dinero, aunque difiere de esta en que es mucho menos malvada.

Otra “incitadora” es Andrea, la hermana de Juan, ambos protagonistas de *La venganza*. Mientras el hermano, tras estar en la cárcel unos años, decide, al volver al

⁷⁹⁷ *El malvado Carabel* (1956)

pueblo olvidar las rencillas y dedicarse a empezar una nueva vida, Andrea que ha crecido con vergüenza en un ambiente en el que todo el mundo culpaba a su familia, clama venganza.

Ella, como mujer, es incapaz de llevarla a cabo, sin embargo Juan, como único hombre y cabeza de familia es el indicado para consumarla. La muchacha le pide:

- “Nadie debe olvidar lo que pasó. Hay que recordárselo siempre, para que sepan lo que hizo cada uno. Júrame que lo matarás”
- “Si es el...”
- “¡Es él! ¡Es él!...júralo”
- ”Lo juro. Juro que mataré al *Torcío*”.

Finalmente no se produce el desagravio. Andrea se enamora del *Torcío* y ante la sorpresa de Juan, quien desde el primer momento deseaba descansar y olvidar, esta le pide que abandone el plan. “Yo he perdonado Juan. Perdona tú”, le exige.

La chica de esta historia desea vengarse por encima de todo. El odio acumulado durante todo el tiempo que su hermano ha estado entre rejas, las burlas y los desprecios del pueblo a los que ha tenido que enfrentarse sola la han llenado de rencor. Es ella quien obliga a su hermano a enfrentarse al *Torcío* y a su familia. Una vez más el amor es el que cambia a la muchacha y le enseña que el buen camino se aleja de los malos sentimientos.

22.4. LO PEOR: LAS VIOLACIONES

Según el Código Penal impuesto en 1944, a una mujer se le exigía ser virgen o al menos honesta para ser declarada víctima de una violación. De la misma manera la Jurisprudencia del Tribunal Supremo introdujo criterios que se encontraban más allá de la ley como la exigencia de “resistencia heroica” del honor por parte de la víctima para poder admitir la concurrencia del delito. Esto perpetuaba los prejuicios relativos a la voluntad de la mujer ante la relación sexual.⁷⁹⁸

Esta idea no es exclusiva de la España franquista⁷⁹⁹. En 1959, el papa canonizó a una niña de doce años, María Gorreti. La chica, nacida en Italia había muerto a manos

⁷⁹⁸TAMARIT, J.M. *Op. Cit.*, Pág. 59

⁷⁹⁹ De hecho se remonta a la antigua Roma. Lucrecia, una joven romana es deshonrada por el hijo del rey. La chica, ante la vergüenza sufrida se quita la vida: “Vosotros veréis qué le está destinado a él; yo por mi parte, aunque me absuelvo de la falta, no me eximo del castigo. Que en el futuro ninguna mujer pueda vivir

de Alejandro Serelli, un vecino del pueblo que intentó violarla. El hombre, ante la resistencia de la niña, le asestó catorce puñaladas. La chica fue considerada una mártir de la virtud. María, que había jurado morir antes de pecar, no consintió en ceder ante el agresor y lo pagó con su vida.

Este terrible ejemplo mostraba hasta qué punto una mujer violada, víctima de un enfermo, podía llegar a ser considerada consentidora, en cierta medida, de su agresión. Y por lo tanto, aunque no era del todo culpable de la misma, porque había sido sometida a violencia, tampoco acababa de ser del todo inocente.

Las violaciones no son un tema común en las películas del momento, aunque sí lo son los “besos robados”. La censura, más que molestarse por el hecho en sí, violento y repugnante, se preocupa por el tratamiento que se da. Impide que las escenas sean demasiado crudas o realistas. Sobre la película *Tamara*, Gumersindo Montes, un lector de guiones, comentó:

“Se trata de un argumento muy rebuscado y sin ninguna originalidad, en el se juegan violentamente las más bajas pasiones humanas pero triunfa el sentido de la honradez y bondad que late en los personajes nobles. No creo ataque, por tanto, principios morales, cuidando, claro está, que las escenas escabrosas de la tienda de Tamara en los momentos en los que Ruk y León intentan abusar de ella se lleven con discreción y limpias de planos violentos⁸⁰⁰.”

El tema se aborda de forma muy sutil, tanto que resulta incluso de difícil comprensión para el público actual, acostumbrado a escenas explícitas. En *Rojo y negro*⁸⁰¹, advertimos como Luisa se va poco a poco arrimando a la pared con los ojos muy abiertos por el pánico mientras una sombra, la del agresor, se cierne sobre ella.

La muchacha, una joven falangista que da su vida por ayudar a la causa, es arrestada y llevada al madrileño convento de las adoratrices. Allí es agredida por El *Templao*, un miliciano borracho. Posteriormente Luisa es transportada a la checa de Fomento y fusilada en la pradera de San Isidro. La joven, guapa y valiente, personifica

deshonrada tomando como ejemplo a Lucrecia”. TITO LIVIO, Libro I, 58, 10-11. Aunque estas historias tienen ciertas diferencias, se asemejan en la idea principal: la mujer es tiene algo de culpa y debe pagar por ello.

⁸⁰⁰ A.G.A. Caja 36/04565 expediente 21-43. *Tamara*

⁸⁰¹ *Rojo y negro* es una de las pocas películas falangistas realizadas durante la postguerra española. Esto ha provocado una gran polémica entre los estudiosos del cine, especialmente sobre si la película fue o no censura por su tendencia política. Algunos autores que han tratado este tema son: SANCHEZ-BIOSCA, V. *Cine y Guerra Civil española. Del mito a la memoria*, CASTRO DE PAZ, J.L. *Un cinema Herido Los turbios años cuarenta en el cine español (1939-1950)* ELENA, A. “¿Quién prohibió Rojo y negro?” En *Secuencias* N° 7 1997

la voluntad y el esfuerzo de las mujeres que apoyaron la causa nacional durante el conflicto bélico⁸⁰².

En *Porque te vi llorar*⁸⁰³, percibimos como es tratada por la sociedad una mujer que ha pasado por este trauma. Victoria es violada por un republicano el mismo día en que estalla la guerra.

Aunque el guión de la película es aceptado sin cortes, el resultado final difiere bastante del manuscrito original. En él, la joven Victoria es abandonada por su novio Ignacio, con quien se iba a casar. Años después éste vuelve a cortejarla aunque Victoria le rechaza por “no querer agradecer un sacrificio que no salió de forma espontánea de su corazón”. En la película el novio es asesinado por los *rojos*, al mismo tiempo que ella es agredida.

La vida de Victoria es muy retirada. Rechazada socialmente, la muchacha se refugia en la religión y el amor hacia su hijo. Solo ella, y una antigua criada, niñera de Victoria, parecen tenerle cariño. Los abuelos ignoran al bebé y le consideran una desgracia. La muestra del pecado. “Pobre hijo mío. Qué poco te quieren. Como si tu tuvieras la culpa de haber nacido” le dice Victoria a su pequeño. Como buena mujer y buena madre, y aunque sea fruto del más vil de los delitos, la joven cuida y quiera a su hijo, al que no abandona a pesar de las sugerencias de su familia.

Su situación está a medio camino entre las mujeres “buenas” y las “malas”. No conserva su honra, pero tampoco la ha entregado voluntariamente. La sociedad le da la espalda y la familia es apartada de todos los círculos: “Pero el mundo no se hace cargo y todos sufrimos las consecuencias. Las amistades se apartan de nosotros.” Le echa en cara la madre de Victoria a ésta.

Un día José, el supuesto violador, se presenta a Victoria pidiéndole perdón y exigiéndole a su hijo. Aquí comienza la segunda gran diferencia ente el guión y la película. En el guión Victoria, conoce al violador, comienza a enamorarse de él y finalmente acaban casándose. En la película Victoria ruega a su padre, ante el acoso del delincuente, que le consiga un marido para que el niño tenga un representante legal y José no pueda reclamarlo. No es fácil a principios de los 40 que un hombre decida

⁸⁰² La actitud de Luisa y su final recuerda el de otras víctimas del bando nacional durante la Guerra Civil. Muy similar es el sufrimiento que padecieron tres enfermeras de Somiedo que fueron violadas por unos milicianos y asesinadas por un grupo de mujeres voluntarias. *Causa General. La dominación roja en España*. Pág. 388-389

⁸⁰³ A.G.A. Caja 36/04548 expediente 362-41 *Porque te vi llorar*

hacerse cargo de una situación así, el hombre que el padre encuentra es, casualmente, José. Tras la boda, Victoria comienza a tratarle y a enamorarse de él.

José no es en realidad el violador. Es un hombre bueno, por encima de los convencionalismos sociales. Es simplemente un hombre que al saber la historia de Victoria quiere ayudarla y darle un hogar y una familia.

Esta película ejemplifica la idea que la sociedad franquista tenía sobre la violación y sobre sus víctimas: La mujer, en cierto modo es culpable de que le suceda algo así. Esto no les ocurre a las que son realmente buenas, a las que en último término no quieren que esto suceda. En un momento determinado han debido dejar de luchar y han cedido ante el delincuente. Esto convierte a la víctima en culpable.

La vida de Victoria acabó en el momento de la agresión. No hay futuro y felicidad para una mujer con esa lacra, especialmente si tiene un hijo que recuerde a la sociedad la afrenta. La muchacha, que viste de negro, deja de hacerlo cuando comienza a frecuentar a José. Su madre, indignada y preocupada le recuerda que debe comportarse de tal manera “que la gente pueda compadecerse de tu desgracia sin que nunca puedan juzgarte de otra manera”.

El propio José le confiesa a Victoria que hay algo que lo disculpa: “Contemple todos sus atractivos de mujer hermosa y hallará en ellos la disculpa de mi locura de un momento”. La propia belleza de la mujer, su atractivo es lo que lleva al hombre a conseguir por la fuerza lo que desea. Esta idea, bastante increíble, deja paso a otra todavía más sorprendente, la tesis central de la película: el perdón. Victoria, acaba enamorándose del supuesto violador, perdonándole su agresión. Es precisamente el sacrificio de José, por hacerse pasar por lo que no es, lo que diluye el odio de Victoria y le permite olvidar lo ocurrido, rehacer su vida y volver a ser feliz.

La película nos muestra la incompreensión general ante un problema y vuelve a demostrar que lo más importante para una mujer es la castidad. Tanto Victoria como Luisa son deshonoradas por un *rojo*, un ser indigno capaz de violentar a una joven virgen e inocente.

Rogelia⁸⁰⁴ es una mujer muy bella que vive en un pueblo del norte. Uno de los vecinos de la localidad, el agresivo Máximo, está obsesionado con ella. El hombre logra espantar a todos sus admiradores y convertirse en algo así como su novio. En una

⁸⁰⁴ Rogelia (1962)

escena el tipo fuerza a la chica. El fundido en negro que se produce tras el brutal abrazo que le propina es bastante significativo.

Además de agresiones, en las películas vistas aparecen tres intentos de violación. En ninguno de los casos se consuma el acto. El cine de estos años muestra de forma diferente las violaciones que se ejecutan de las que no llegan a realizarse. Las escenas que muestras las últimas son mucho más explícitas. En unas se intuye que el acto se ha producido porque se ve la cara de terror de la víctima y posteriormente un fundido a negro. Este, apenas utilizado en otros momentos, indica que lo que se está produciendo es un acto violento y sexual. En las otras el ataque es más evidente y se produce cierto forcejeo.

La visión que se presenta de la víctima es también diferente. Las mujeres violadas aparecen con el pelo revuelto y una expresión de vacío en sus caras, mientras que las que han logrado salvarse llevan las ropas rasgadas, inequívocos signos de lucha. La acción parece más obvia a primera vista en ellas que en las verdaderas víctimas.

Tres son las mujeres que se ven acosadas por hombres que no desean: Agustina de Aragón, Yolanda en *El indiano* y Andrea, la protagonista de *La venganza*. Las tres son mujeres fuertes en un mundo de hombres. Están solas y en lugares cerrados en el momento en que intentan violentarlas.

Andrea va a comprar comida y es atendida por un tipo que la mira de forma lasciva. Al preguntar por el vino, el hombre le pide que lo coja ella y le indica una habitación. La chica, confiada entra y el tendero cierra la puerta: “Ven acá paloma” le dice. La escena es algo violenta. El hombre se acerca a la muchacha que simultáneamente se aleja, mientras se agarra la camisa y el delantal. Los dos son conscientes de lo que puede pasar.

El hombre logra tirarla al suelo. Ella lucha, le muerde y consigue salir corriendo. El aspecto de la joven indica que ha sufrido un percance: tiene la camisa rota y arañazos en el cuello. Juan, su hermano, al verla llegar la zarandea nervioso:

- “¿Quién ha sido?”
- “Nadie, no ha pasado nada, sé defenderme”

Furiosos Juan y El *Torcío* van en busca del agresor y tras una paliza acaban colgándole de los pies. Andrea, mientras, se tapa los oídos para no oír los gritos de su agresor.

La censura indica la posibilidad de cortar la escena del ataque a Andrea, dada su crudeza. Sin embargo finalmente es permitida y rodada⁸⁰⁵.

El viaje de Agustina de Aragón es inevitablemente muy peligroso. Su salida de Barcelona es bastante accidentada especialmente para una mujer sola y guapa. Uno de los soldados la pone en un aprieto. Con voz lasciva, mientras le toca una mejilla le comenta:

- “¿No te importaría perder una noche, o ganarla...?”
- “Déjeme se lo suplico, sois un caballero”
- “Mientes, ninguna mujer de España piensa eso de nosotros. Pero no importa demasiado. Puedes seguir, a lo mejor nos encontramos otro día, entonces, a lo mejor, no tienes tanta prisa”

Agustina llega a un pueblo y se esconde en la casa de la madre de uno de los guerrilleros. Desgraciadamente la aldea es atacada por los franceses. Entre ellos se encuentra el tipo que la pretendió al salir de la ciudad condal.

El francés va a buscar a la chica que está en el pajar:

- “Vamos, sal de ahí, ¿No te parece que ya hemos jugado demasiado al escondite? Vamos, deprisa. ¿No me oyes? No esperabas verme tan pronto... ¿verdad? Has tenido mucha suerte. Ahora tú y yo no tenemos ninguna prisa. Todo puede esperar, hasta los documentos.”
- “No se acerque”
- “¿Por qué?...No te olvides que ahora soy yo el que manda. Tú eres botín de guerra, no hace falta que me explique mejor, nada, no me gusta perder el tiempo...Todo puede ser tan bonito...no tengas miedo”

El soldado intenta cogerla. Agustina está nerviosa, con la cara desencajada.

- “No es miedo lo que tengo”
- “¿Pues qué es?”
- “Asco, no sé cómo decirlo para hacerte más daño, cobarde, asesino, ves esta sangre, es sangre de los míos. Sangre inocente que tú hiciste correr sin compasión. Crees que soy distinta a ellos, te equivocas, es decir, si soy diferente, porque ellos te odiaban uno a uno y yo te odio por todos”.

⁸⁰⁵ A.G.A. Caja 36/04776 expediente 61-57 *La venganza*

El soldado se ríe:

- “No te alteres, tendrás que llegar a un acuerdo conmigo, nadie vendrá en tu ayuda. ¿O tal vez prefieres que te entregue a los soldados?. ¿No tienes miedo?”
- ”No, no tengo miedo, ni a tí ni a tus soldados. Prueba solo a tocarme, antes me arrojaría por esa ventana”.
- “No podrías escapar. Tienes mucho, demasiado temperamento. Me gustas”. La agarra, forcejean.
- “No habrá nadie que lo impida”. El tipo tira a Agustina sobre la paja. Ella le abofetea y le escupe.
- “Así como yo le escupirán las mujeres, y cada español...solo nos tendréis muertos, muertos”.
- “¡calla!”

El francés consigue besarla, cuando llegan los guerrilleros españoles evitando la consumación. Agustina con el pelo suelto y las ropas descompuestas observa como Juan, uno de los españoles mata al pretendido violador.

Esta escena tiene ciertos simbolismos explicados, claramente, por la conversación que víctima y verdugo mantienen durante la agresión. Violentar a Agustina es mancillar a España, esta vez no por un perverso *rojo* sino por un extranjero que pretende dominar el país. Su valentía, su arrojo y su falta de miedo es el mismo que mostró el pueblo español durante la conquista de los franceses. La muerte del soldado lascivo a manos del guerrillero español es la salvación del país de ser deshonrado de forma deshonesta.

Yolanda actúa en un local. Al terminar entra en su camerino donde su pequeño duerme. Aparece un tipo que le dice: “Vengo porque he ganado a los dados el derecho de hablar a solas contigo”. Ella le exige que se vaya pero él cierra la puerta, la coge del brazo con fuerza y le recuerda que aunque grite, nadie va a oírla. Él quiere “ser tú mejor amigo y darte todo lo que me pidas. Pero has de ser bonita conmigo y quererme mucho”. El hombre intenta abrazarla mientras le dice que no sea arisca. La mujer, afortunadamente, saca una pistola y dispara. Esta agresión responde a la necesidad de explicar por qué Yolanda asesina a un tipo. Así se dota al personaje de cierta dignidad y se muestra como una víctima que se ha visto obligada a realizar un delito,

Estos individuos actúan como si tuvieran derecho a disponer del cuerpo de la mujer que desean solo por el hecho de ser hombres. Una mujer hermosa es una

tentación continua y para un hombre es difícil contenerse ante algo que aparentemente está al alcance de sus manos.

En otras ocasiones, sin llegar ni por asomo a la violación, las mujeres son acosadas, como se vio en el tema de los piropos, o tocadas por algún hombre. En ocasiones algunos hombres incluso espían a las chicas guapas en momentos íntimos. La censura prohibió una escena de la película *Cabaret* en la que un botones observa a hurtadillas a uno de los personajes femeninos⁸⁰⁶.

La gran diferencia que se observa en estas décadas es el significado que se le otorga a esta acción. Como indica Sarah Projansky muchas veces las violaciones que se producen en el cine esconden y reflejan problemas muy diferentes⁸⁰⁷: sociales, de raza, políticos... Las agresiones de la década de los cuarenta⁸⁰⁸ responden únicamente a la necesidad de mostrar la maldad de un grupo: el enemigo, principalmente los republicanos. No hay un deseo de señalar los problemas que este horrible acto provoca en las mujeres.

En los años cincuenta los intentos de violaciones responden a motivos más amplios. Por lo general presentan el peligro al que se ve sometida una mujer sola en un mundo de hombres.

Las violaciones que aparecen en las películas de estos años sirven más para mostrar la maldad de aquellos que las cometen que para explicar el dolor de la víctima. La única película que trata el tema de forma extensa es *Porque te vi llorar*. En ella se observan las principales ideas franquistas sobre este tema: la mujer es, en cierto modo, provocadora y por tanto algo culpable de lo sucedido.

La naturalidad con la que se observa en el cine el acoso al que se ven sometidas las mujeres, ya sea por medio de los piropos lascivos, como del toqueteo no consentido, permite pensar que quizás era algo habitual. Que algunos hombres españoles de estos años se sentían con derecho a asediar a las mujeres hasta el límite que les pusiera su conciencia.

⁸⁰⁶ Páginas 26 y 28 del guión. A.G.A. Caja 36/04731 expediente 72-52 *Cabaret*

⁸⁰⁷ PROJANSKY, S. “*The elusion/ubiquitous representation of rape: A historical survey of rape in U.S. film 1903-1972*”

⁸⁰⁸ Se incluye en estas, a pesar de ser de 1950, el intento de violación que se produce en *Agustina de Aragón*.

22.5. OTRO TIPO DE SITUACIONES VIOLENTAS:

22.5.1. LAS MUJERES Y LAS GUERRAS

No hay demasiados argumentos⁸⁰⁹ que transcurran durante un conflicto bélico en estos años. Y si sucede, generalmente el telón de fondo es la Guerra Civil. La mayor parte de las películas que tratan este tema se realizan durante la década de los cuarenta

Las mujeres que aparecen en las películas que se desarrollan durante la contienda son muy activas y luchadoras. Al principio de la cinta tienen dos actitudes diferentes:

- Por un lado las señoritas que no comprenden la relevancia de los acontecimientos que están viviendo y tardan en involucrarse en el conflicto.
- Por otro, las que deciden entregarse a la causa desde el primer momento y sin ninguna duda. Entre estas destaca claramente Luisa, la protagonista de *Rojo y Negro*.

Entre las primera se encuentra Carmen, la protagonista de *Sin novedad en el Alcázar*. Joven, guapa y de familia acomodada, se toma el encierro en el Alcázar como un fastidio y se empeña en exigir privilegios frente al resto de la población. Es el talante del capitán, valiente y fuerte, lo que le hace cambiar de actitud. Su amor hacia él le transforma absolutamente: se hace enfermera, comparte sus cosas con los demás y aprende lo que es el amor y la moral.

Carmen representa a las mujeres casquivanas y coquetas que nunca han amado. Junto a ella está Conchita una joven amable y sacrificada cuyo novio es uno de los militares que defienden el Alcázar. Conchita le dice a Carmen:

- “¡Y yo que te tenía por una muchacha ligera, incapaz de querer a un hombre!”.
- “Más ligera de lo que te figuras, no me daba cuenta, pero aquí dentro no es lo mismo”.

⁸⁰⁹ *Sin novedad en el Alcázar*, *Raza*, *Rojo*, *El santuario no se rinde* durante los cuarenta. *Cerca del cielo*, *El canto del gallo* y *Agustina de Aragón* en los cincuenta. Las dos últimas no tratan de la Guerra Civil. *La paz empieza nunca* en los sesenta. *Embajadores en el infierno* no es propiamente una película de guerra. Se ha introducido en este apartado porque por un lado los propios falangistas consideran que continúan luchando por sus ideales frente a los comunistas y porque la historia que cuenta es una consecuencia directa de la Segunda Guerra Mundial. No hay muchas más películas, además de las vistas que tratan este tema. *Boda en el infierno*, *El crucero Baleares*, *Frente de Madrid*, *Escuadrilla*. En algunas la Guerra civil es importante por las consecuencia que trae a los personajes: *Balarrasa*, *Porque te vi llorar*, *Murió hace quince años*, *Lo que nunca muere*, *En un rincón de España*, *Vida en sombras*, *La noche y el alba*. SANCHEZ-BIOSCA V. *Cine y guerra civil española. Del mito a la memoria*.

La guerra y el ejemplo de los heroicos hombres que dan su vida por la patria son los motivos principales del cambio de actitud de estas mujeres. En muchos casos pasan de ser seres pasivos a los que hay que proteger, a personajes activos que luchan por un ideal; dentro, claro está, de los condicionantes de su sexo. En *El santuario no se rinde* vemos como Luis, un republicano bueno, pone en peligro su vida por ayudar a Marisa, una señorita que veranea en su pueblo, a llegar a un lugar seguro, un santuario en la cima de una colina. Marisa, que durante el viaje se deja llevar, cuando llega allí se convierte en una valerosa enfermera.

Entre las mujeres luchadoras por los ideales de la nueva patria destacan Marisol, la amiga de José el protagonista de *Raza*, que aunque no se dice explícitamente, se supone es Quinta columnista. La muchacha visita en la cárcel al hombre que ama en secreto aún a riesgo de su propia vida. Su perseverancia y su amor por él le salvan la vida. Es ella, una vez recogido su supuesto cadáver, para darle una digna sepultura, la que descubre que José no está muerto.

En *Raza* aparecen un par de personajes femeninos muy secundarios que resultan interesantes. La primera es una muchacha llamada Pilar que aparece en la cola de reclutamientos. Va vestida de hombre y lleva el pelo corto. Su misión es indicar al mando nacional donde hay baterías enemigas. La joven le confiesa al militar de reclutamiento que la mira perplejo: “sacrifiqué mi pelo porque estaba muy perseguida por visitar a los camaradas en las cárceles.”

La segunda es la señora que convence a Pedro, el hermano republicano de José, de que le entregue los planos con las instrucciones de la batalla del Ebro. Tras apelar a su sentido patriótico y conseguir lo que necesitaba es arrestada por los milicianos. Y aunque no llega a decirse, probablemente ejecutada: “La cochina de tu querida va a llevar el mismo camino que vas a llevar tú” le dice uno de sus antiguos camaradas al hermano Churruca republicano.

En *Raza*, la mujer actúa, en cierto modo como representación de la patria. Cuando Luis, el marido de Isabel, le confiesa a su cuñado su deseo de pasarse al enemigo para poder ver a su familia. José atónito le reprocha: “En Bilbao no hubieses encontrado más que desprecio”.

Algunas, las que pueden, luchan e incluso dan la vida por la causa. Otras, esperan y rezan por la llegada de la paz. Son las mujeres de la familia Churruca, y Marisol, futuro miembro, las que observan, con los ojos llenos de lágrimas, el desfile de

la victoria. Todas son tratadas como valientes heroínas. Las que actúan en pos del triunfo luchando con las armas que tienen y también las madres, que cuidan a sus hijos y salvaguardan la familia. Este trabajo es tanto o más importante que el otro y merece, pues, un reconocimiento.

Sin embargo el personaje femenino más interesante de las películas desarrolladas en la Guerra Civil es la protagonista de *Rojo y Negro*, Luisa. La película cuenta el último día de la vida de la joven. Falangista militante, Luisa tiene un novio, Miguel que es republicano convencido.

Tras una redada, uno de los compañeros es detenido. Luisa, decide acercarse a una de las checas, la acción se sitúa en el Madrid *rojo*, para ver en qué situación se encuentra y cuál va a ser su futuro. Con aplomo y gran inteligencia consigue verlo. Sin embargo es descubierta y posteriormente apresada. Luisa, sola pero sin mostrar temor, se enfrenta a los últimos momentos de vida. En la checa es violada por uno de los milicianos borrachos, antes de ser trasladada a Fomento, donde casualmente está Miguel, que no sabe nada de lo que le está ocurriendo a su novia. Cuando se entera es ya demasiado tarde. El camión con los presos que van a ser fusilados ha salido de la cárcel. Poco después encuentra su cuerpo sin vida en la pradera.

La muerte de Luisa no es en vano. Miguel recapacita sobre la crueldad y la miseria de su bando y en un ataque de locura provoca su muerte a manos de sus propias camaradas.

La película nos presenta uno de los personajes más fuertes y más reales del cine del momento. La pasión de la lucha de Luisa es recompensada por la redención del hombre al que ama. Por la victoria, que no verá, de los ideales por los que ha dado su vida. Este personaje contrasta notablemente con los antes descritos, principalmente por la voluntad, un poco masculina, que presenta.

Luisa no se deja llevar por ningún tipo de sentimentalismo, solo la férrea creencia en sus convicciones le lleva a actuar de la manera en que lo hace. Parece incluso un poco fría. Hay muy pocos momentos emotivos en el *film*. El primero cuando ve a su madre través de la ventana de la checa y otro cuando graba en la pared de la misma la inicial del nombre de su amor. La voluntad que demuestra este personaje es un claro reflejo del carácter no ya de los miembros de Sección Femenina sino de la propia organización.

Cerca del cielo cuenta la historia del obispo de Teruel y de los habitantes de esta ciudad durante la Guerra Civil. En esta narración aparecen varias mujeres. Algunas del bando republicano y otras del nacional. Las *rojas* que aparecen no son personajes completos, apenas están perfilados y se muestran toscas y de moral ligera. “Las mujeres para ellos y los tiros para nosotros” dice uno de los soldados republicanos sobre los rusos que había en sus filas.

Los *rojos*, son crueles, lascivos, mentiroso e indignos, capaces incluso de fusilar a mujeres. Uno de ellos, Enrique le oculta a Cristina, la mujer de su amigo Carlos, a la que ama que este está vivo. De igual forma hace con el esposo, en un intento de acceder a la mujer y poder conquistarla. Cuando ella se entera de esta estratagema se enfada:

“A decirte que eres el más miserable de los hombres, Carlos vive y tu quisiste separarme de él para siempre. Eras su mejor amigo y quisiste burlarte de mis sentimientos. Cobarde. ¿Qué puede esperarse de quien comenzó vendiendo a su Dios y a su patria?”.

Un personaje interesante es Ana, la compañera de Juan, ambos republicanos al principio de la película. Ella, embarazada y a pesar de que no acude mucho a la Iglesia, pide ayuda al obispo para que intente liberar a su novio. El obispo le promete que hará lo que pueda. Ana, ante el ejemplo del religioso, se hace enfermera y se pasa al bando de los nacionales. La joven muere por un tiro perdido cuando sale a conseguir un poco de nieve para que el obispo, muy enfermo, pueda beber.

En *La paz empieza nunca* se observa una visión diferente del tema. La película fue rodada varios años después que las anteriores, cuando las conclusiones sobre el conflicto si bien no habían cambiado, por lo menos se habían suavizado. La película, basada en el premio Planeta de 1957, se aleja del tono triunfal de los años cuarenta y de la aparente reconciliación que no olvida la victoria de los cincuenta. La idea que se desprende de esta historia es que en la guerra siempre se pierden cosas: la inocencia, la vida, el amor, las ilusiones... Esto resulta especialmente curioso si se tiene en cuenta que el punto de vista es, obviamente, el del ganador. La guerra transforma a las personas que deben adaptarse a las circunstancias e intentar sobrevivir.

En esta historia no hay, sin embargo, piedad para el enemigo. La reflexión sobre el acontecimiento se vuelve más compleja, pero el tratamiento no varía demasiado. Todavía tienen que pagar los malos por todo el daño que hicieron.

Las mujeres aparecen como víctimas, si son nacionales o neutrales o verdugos si son republicanas. De las cuatro mujeres más o menos relevantes que aparecen en la película, únicamente Carmina, la esposa de López, el protagonista, parece llevar una vida más o menos plena y feliz.

Las otras, las que tuvieron contacto con los *rojos* parecen tener un presente más incierto. Pura, la mujer que acogió a López en su enfermedad y con la que mantiene una relación durante este período, es asesinada por uno de sus amantes. Su vida licenciosa y su espíritu libre presagiaban un mal final para ella. De Micaela la criada que le traiciona no se vuelve a saber nada. De quien si tenemos información es de Paula, antigua novia de López. Tras la Guerra Civil se convierte en prostituta. Al creerle muerto, la chica comienza una relación con un *rojo* que acaba cuando ésta descubre que López sigue vivo. Intenta encontrarle sin éxito y acaba en el arroyo.

La guerra cambia la vida de todos los personajes. Les hace un algo más cínicos y desde luego menos inocentes. Los planes que tenían, todo lo que habían soñado desaparece. Cada uno rehace su vida como puede, pero inevitablemente queda una cierta sensación de quebranto.

Y es que las guerras son siempre malas, aunque a veces parezcan necesarias. Quienes las sufren de verdad son las mujeres porque a pesar de no participar de forma activa, son las que pierden a los seres que más quieren. La madre de Lucía y Manuel dice en *Nuestra señora de Fátima*:

“Yo no entiendo de guerras, para las madres las guerra son siempre iguales. Hijos que se marchan de la aldea dejando un hueco que casi nunca se vuelve a llenar. Las guerras las ganan los entierros, para las madres es siempre lo mismo”.

Son las mujeres las que siempre sacrifican aquello que más quieren en estas situaciones. No son quienes provocan los conflictos pero son ellas las que despiden a sus hombres y temen por sus vidas.

En la mente de los falangistas de *Embajadores en el infierno* están las esposas, novias, hijas y madres que les aguardan en España. Ellas son su esperanza, lo que les da fuerza para seguir luchando y no desfallecer en tan inhumanas circunstancias. Estas mujeres, a pesar de que ha pasado mucho tiempo y es incierta la vuelta, esperan su regreso y les escriben cartas de ánimo. La hija del protagonista a su padre le escribe:

“Todas las noches sin dejar una rezo por ti y sé que algún día volverás porque cuando lo pido llorando me invade una gran paz, como si estuvieses a mi lado...No pierdas la esperanza...al revés que otras niñas huérfanas yo tengo la esperanza de que algún día dejaré de serlo”

Ellas representan para los presos España y todas las cosas buenas por las que han luchado.

En esta película apenas aparecen mujeres. La historia cuenta los horrores de un grupo de falangistas de la División azul en un campo de concentración ruso. Las pocas mujeres que aparecen son campesinas rusas que hacen labores terribles como trabajar de sol a sol en el campo o quitar de los cadáveres de sus compatriotas las prendas servibles. Mayores, mal vestidas y muy toscas se muestran como esclavas o animales de carga.

El canto del gallo es una película extraña que cuenta la historia de un sacerdote en un país comunista en guerra. A su lado aparecen varias mujeres que a pesar de ser esta ideología acogen al cura y lo protegen. En este país sin nombre, la guerra es cruenta y terrible. Todo el mundo tiene miedo a que algo de lo que hagan resulte antirrevolucionario y sean arrestados por ello. Las mujeres no parecen formar parte de la lucha armada, solo malviven en la ciudad intentado sobrevivir de la mejor forma posible.

Aunque no se desarrolla durante la Guerra Civil, en *Agustina de Aragón* se muestra la lucha armada del pueblo español frente al invasor francés. Es una película muy patriótica que describe uno de los episodios más utilizados y enaltecidos por el régimen. España representa por la protagonista no se deja amedrentar por la violencia y la brutalidad del extranjero y lucha hasta la extenuación por defender los valores patrios.

Agustina⁸¹⁰ tiene una actitud muy parecida a Luisa. Es una valiente mujer española que no duda en poner su vida en riesgo por hacer llegar al ejército unos papeles muy importantes para la liberación de España. Es muy activa y tiene mucho coraje. La escena más memorable, semejante a la imagen de *La libertad guiando al pueblo* aunque más recatada, es la de la joven junto a un cañón arengando a las tropas e instándoles a vencer o morir.

Agustina se comporta como las mujeres franquistas activas de las películas de los años cuarenta. Con orgullo, dedicación y fortaleza pero sin perder su femineidad⁸¹¹. El patriotismo le lleva a renunciar a su compromiso porque el hombre con el que se iba

⁸¹⁰ *Agustina de Aragón* (1950)

⁸¹¹ Las connotaciones políticas de la película se analizarán en el apartado correspondiente.

a casar es afrancesado: “Amigos tuyos... Yo los he visto asesinar a un pueblo. Amigos... Yo sé cómo se portaron conmigo y con ellos...Esto es lo te mereces por portarte como un traidor” dice mientras le abofetea delante de un grupo de gente.

Los personajes femeninos importantes que aparecen en historias que se desarrollan en tiempos de guerra son por lo general luchadoras y valientes. Especialmente si el conflicto es la Guerra Civil. Aunque en un primer momento piensen que la situación no es una cuestión en la que deban participar, finalmente acaban aceptando su misión y su compromiso con la patria.

22.5.2. LA CHICA DEL JEFE DE LA BANDA

La chica del jefe es un personaje interesante. Generalmente del mundo del espectáculo, guapa, exuberante, está ligada al delincuente por antiguas lealtades y por miedo. Es una posesión más de éste, algo que le da estatus y le confiere un rango especial.

Las chicas del jefe que aparecen en los años cuarenta, no suelen quererle. Incluso en ocasiones le odian. Pero deben soportarlo por su integridad física. En la película *Barrio*, la portuguesa, una cantante, es la chica de “el señorito”, un chulo ladrón y asesino que la atemoriza e incluso la utiliza en sus turbios negocios. La portuguesa solo desea conocer a alguien que realmente la quiera y la respete, que le saque de la miseria y la inmundicia donde vive. Encuentra consuelo en un vecino a quien está espionando instigada por su novio. En su habitación descubre una foto suya y descubre que ese hombre siente un gran afecto por ella:

“No tiene usted por qué avergonzarse. Al contrario, se lo agradezco mucho, encontrar alguien que se interese por mí...sobre todo cuando una se encuentra tan sola como yo...Si, sola. ¿Lo dice usted por ése? Es mi castigo pero nada más. Le odio, le odio desde el primer día que le conocí pero le tengo un miedo, miedo me domina, si usted supiera...”

Cuando “el señorito” descubre la futura traición de la portuguesa, intenta impedir que se escape con el vecino e inicie una nueva vida.

En los cincuenta, sin embargo están tan enamoradas de “su hombre” que no ven, o no quiere ver, los manejos que este se trae. No saber nada es una forma de sobrevivir en un medio tan hostil como el mundo de la delincuencia. En ocasiones, estas chicas, por su proximidad a determinadas miembros del grupo, descubren alguna cosa

que pone en peligro su vida, pero por lo general a nadie, ni los delincuentes ni la propia muchacha, le interesa que la chica sepa demasiado.

Es peligroso. El silencio y la discreción es una advertencia común entre los miembros de las bandas. Tener novia cuando se es delincuente es un problema para todos. Especialmente para los compañeros, que deben vigilar a la pareja. A excepción del enamorado nadie cree en la prudencia de la mujer. Carlos y Luis comentan en *Cabaret*:

- “Tranquilo no, aquí queda el escándalo para mi familia y para Carmen”
- “¿No le habrás dicho nada? Estas cosas no son para mujeres”

Un delincuente de *Brigada criminal* se burla de su compañero Eduardo quien está muy seguro de la lealtad de su novia:

- “Tú has nacido para llevar lacitos en el pelo y para que el ama te acompañe al colegio. Has hecho una travesura de muchachote y ahora el ama quiere denunciarte y llevarte al reformatorio”.
- “Celia es incapaz de denunciarme”

Las muchachas, que aunque se han visto envueltas, por circunstancias, en turbios asuntos, son buenas y de buen corazón, suelen acudir a la policía. Si ya es tarde, se arrepienten de las cuestiones realizadas, voluntarias o involuntariamente, y hacen propósito de enmienda⁸¹².

Luisa⁸¹³, Yolanda⁸¹⁴, Lina⁸¹⁵, Celia⁸¹⁶, Carmen⁸¹⁷, o Mary⁸¹⁸ son las principales “chicas del jefe” de las películas vistas. La primera es una cantante, una chica elegante que vive en una corrala y que se escapa con el novio de su hermana, un tipo que se mete en negocios turbios y la arrastra incluso fuera de su país para luego dejarla. Luisa, que no sabe la verdadera catadura moral del hombre del que se ha enamorado, se ve sola en

⁸¹² En el expediente de censura de la película *Balarrasa*, uno de los lectores comenta la necesidad de que “en la muerte de Lina pudiera sugerirse el acto de contrición.” A.G.A. Caja 36/04717 expediente 55-50. *Balarrasa*

⁸¹³ *Así es Madrid* (1953)

⁸¹⁴ *El indiano* (1954)

⁸¹⁵ *Balarrasa* (1950)

⁸¹⁶ *Brigada criminal* (1950)

⁸¹⁷ Aparecen dos Carmen con estas características una en *Apartado de correos 1001* (1950) y la otra en *Cabaret* (1952)

⁸¹⁸ *Un hombre en la red* (1957)

un país extraño y solo su fuerza de voluntad le hace salir delante de una forma adecuada: “No me quería, fui para él un capricho, nada... pero no desmayé, un desprecio por todos los hombres me ayudó y me gano la vida limpiamente” le dice a su hermana, una vez que esta ya la ha perdonado.

A Yolanda es el deseo de volver a ver a su hijo, al que ha tenido que renunciar tras cometer un crimen, como ya se ha visto lo que le impulsa a mezclarse en ambiente de mala reputación. Tras su fuga:

“Muchos hombres me asediaban, uno, que me pareció mejor que otros me ofreció su cariño y protección. Yo confiaba en recuperar el cariño de mi hijo. Él me aseguró que conseguiría traerlo a mi lado pero aprovechó mi confianza para mezclarme en un asunto turbio...Mi vida pasada había puesto un muro entre mi hijo y yo. No le mentiste Pedro al decirle que su madre había muerto”.

Carmen se ha enamorado de Carlos, un señorito inútil que ha cometido un fraude y va a huir a América. Entre esta pareja se encuentra Luis, un tipo malvado que desea a Carmen y está dispuesto a todo con tal de conseguirla. Incluso le dice “Será mejor que reflexiones. Una mujer que está dispuesta a seguir a un hombre es capaz de quedarse con otro para salvarle”. La chica está preparada para irse con el hombre al que quiere, pero los problemas de este con su rival son más fuertes. Carlos asesina a Luis cuando se entera de que le ha denunciado a la policía.

Lina, la hermana del sacerdote Balarrasa, está saliendo con Mario un tipo sin escrúpulos que tiene todo tipo de negocios ilegales. La chica está absolutamente enamorada de él, para el que también hace trabajos de secretaria. “Él domina su voluntad” le dice Fernando, otro de los hermanos a Balarrasa.

Cuando el sacerdote descubre pruebas que pueden incriminarle en delitos, Mario decide irse y le propone a Lina que huya con él. La joven acepta encantada pero pronto surgen los remordimientos por abandonar a su familia y su vida honrada. Aunque Mario se burla de ella y bruscamente le quita la venda de los ojos:

- “No lo comprenderías, será un golpe muy duro que no me perdonarán nunca...Siempre hemos sido una familia honorable a pesar de nuestros defectos”
- “¿Me quieres decir que tu padre no consentía lo nuestro? ¿Y tú hermano? ¿Sabes cuál era su verdadero trabajo?...Para presumir de decente hay que ser de otro modo. Es muy fácil gastar el dinero de los demás sin saber su procedencia”

Cuando Lina intenta parar el coche que la lleva lejos de los suyos, ambos tienen un accidente. Antes de morir, Lina pide perdón a su familia y reconoce que lo que le ha pasado es lo que se merecía.

En los cuatro casos vistos, las chicas son engañadas por tipos a los que quieren y que las manipulan sin ningún miramiento. Su fuerza de voluntad es más fuerte que su amor y cuando descubren que han sido utilizadas, abandonan al causante de sus desdichas e intentan, si todavía no es tarde, empezar una nueva vida.

Carmen, uno de los personajes de *Apartado de correos 1001*, es usada por una banda para recoger la correspondencia de un fraude postal que esconde un asunto de drogas. Ella, cuya verdadera profesión es jugadora de frontón, recibe dinero de un tal Antonio, quien además está enamorado de ella sin ningún resultado.

Cuando es descubierta por la policía, Carmen decide colaborar y arriesga valientemente su vida para conseguir desenmascarar a los delincuentes, y de paso ligarse al policía que lleva su caso.

Celia colabora también con la autoridad cuando Fernando, un policía infiltrado en la banda de su novio, Eduardo, va a buscarla. La chica, que es cantante, desea que su novio abandona la vida que lleva y vuelva con ella a los escenarios: “Estas y otras joyas que me envió me demostraron que mis temores no eran infundados...No me importa que le detengan, se que será un bien para él” le cuenta a la policía.

Un caso diferente es el de Mary. Ella se enamora de un policía, que se hace pasar un delincuente, quien le descubre que el verdadero narcotraficante es su padre adoptivo. La chica, que ya había elegido el amor, no duda en condenar a su progenitor, a pesar de todo el cariño que siente por él.

No aparece este tipo de personajes en las películas vistas de los sesenta.

La diferencia entre las chicas de una década y las de otra radica en la clasificación moral que de las mujeres se hace en cada período. En los cuarenta, si se muestran enamoradas se convierten irremediabilmente en mujeres malas. En los cincuenta solo son muchachas confusas y tontas. La grabación de un buen número de películas policíacas durante este tema hace que la figura de la chica adquiera más importancia y con ello más matices.

22.5.3. LA NOVIA O LA MUJER DEL POLI

Las películas de *ganster* además de introducir a la chica del malo, también descubren, a veces, a la chica del bueno. En este caso, del que detenta la autoridad. En *Brigada criminal*, película rodada para alabar al cuerpo de policía del país, aparecen de forma tangencial, los problemas a los que están expuestas las mujeres de los funcionarios de la ley y el orden.

Si la vida de una mujer debe estar dominada por el control y la resignación, tanto más cuando su marido o su novio se dedican a una profesión como ésta. En cualquier momento el deber puede llamarles y su vida está, sin duda, en continuo peligro. La esposa de Basilio, uno de los agentes de Brigada criminal, le recomienda a uno de sus compañeros:

- “Ahora un consejo Fernando, no te cases. Es muy difícil encontrar una mujer que entienda vuestro trabajo”
- “Total, se queja porque algunos días no voy a comer a casa”
- “No a comer, ni a cenar, y algunos días ni a dormir. Se pasa días enteros sin ver al niño”.

Cuando Basilio es asesinado por un delincuente, de lo último que se acuerda antes de morir es de su mujer, que debe estar en casa esperando su llegada.

“Pobrecilla, desde que a él le dieron el carnet y la placa no le había vuelto a ver. Menos mal que Fernando ha conseguido 15 días de permiso y piensa dedicárselos íntegramente...Paciencia señorita si quiere llegar a ser la señora de Olmos ya puede ir aprendiendo lo que significar convertirse en la mujer de un policía. Más de una vez tendrá que esperar horas y horas a su esposo que le prometerá ir a cenar puntualmente y lo más seguro es que como muchos de sus compañeros no pueda ni siquiera ir a dormir.”

Dice la voz en *off* que cierra la película a la novia de Fernando, el protagonista, y que viene a recordar, una vez más, que si un hombre tiene un oficio complicado, quien lo sufre realmente es la mujer que está a su lado.

22.6. LA GUERRA ES COSA DE HOMBRES

A pesar de la miseria y las necesidades que pudieran sufrir ella o su familia, la perfecta mujer española debe acatar las leyes impuestas por el Estado franquista. Incluso si se vive en las condiciones más miserables, siempre puede encontrarse una forma honrada de poder ganarse la vida. Si, para su desgracia, es agredida debe aceptar el delito y asumir su posible culpa en el mismo.

Los personajes femeninos resuelven sus problemas de forma pacífica. En general hay pocas películas violentas en estos años. A pesar de que en los años cincuenta se realizan algunas cintas policíacas, lo cierto es que son algo ingenuas. Los delincuentes son tremendamente malvados mientras que las fuerzas del orden son seres prácticamente angelicales. El espectador no está acostumbrado a la violencia, al menos en el cine. Prueba de ellos es el tratamiento de las agresiones sexuales.

Cuando ésta no llegan a consumarse, por lo general se rueda una escena, más o menos larga, en la que se muestra la lucha y el forcejeo de la chica para librarse del violador. Cuando se lleva a cabo, se observa como el tipo se acerca a la mujer y se funde a negro. En ese caso, y dado que la víctima pierde, no es necesario añadir nada más.

La violación es una mancha en la vida de la joven que sufre esta agresión. Incomprendida e ignorada, se presenta casi como culpable del acontecimiento bien por su apariencia, bien por la pérdida de la honra. La sociedad le da la espalda y no solo no comprende su dolor sino que ni siquiera lo intenta. El perdón es su única salvación, la única manera de rehacer su vida.

Los personajes femeninos son generalmente más víctimas que verdugos. Son sometidas al acoso de perversos, maltratadas por sus parejas o por desconocidos y son las que más sufren, ellas mismas y a través de la muerte de sus seres queridos, el peor mal de la humanidad: la guerra.

“Ya sé que tienes hecho tu bachillerato,
pero es que la familia de tu padre fue
siempre muy rara⁸¹⁹,”

23. PREPARARSE ANTE TODO: LA EDUCACIÓN

A la Sección Femenina se le asignó la educación de las jóvenes, no solo de las afiliadas, sino intencionalmente de todas las españolas. De hecho se encargaba de la elaboración de los libros de texto para ellas. La organización de falange dio mucha importancia a la cultura femenina. Pero entendía que los contenidos debían ser diferentes de los que correspondía a los varones. Mientras era conveniente que este aprendiera cuanto más mejor (independientemente de su nivel social) la prioridad de la mujer era tener los conocimientos adecuados para gestionar un hogar. Después ya podía formarse en otras cuestiones.

En la década de los 40 se crearon un buen número de bibliotecas. Se pasó de 32 a 371⁸²⁰. Pero en la práctica la lectura era una actividad a la que se daba escasa importancia. No importaba que la mujer supiera poco, ni que tuviera pocas inquietudes intelectuales. Y en el caso de que las tuviese no estaba bien visto que las manifestara.

Durante los cincuenta disminuyó casi en un millón de personas el número de analfabetos en el país, aunque aumentan porcentualmente (un 2%) el número de mujeres que no sabían leer ni escribir respecto a los varones⁸²¹. A pesar de haber dejado atrás la posguerra, para algunas familias, las más pobres, no resulta fácil dar a sus hijos una educación más allá de los niveles primarios. Especialmente en el caso de las mujeres, cuya finalidad, todavía en estos años, es la maternidad y no el mundo intelectual.

En esta década se promulgaron algunas leyes interesantes sobre la educación. Una de las más importantes fue la del 26 de febrero de 1953 sobre la ordenación de la enseñanza media. En ella se mantenía la tendencia de mantener la educación femenina en los parámetros de la preparación para la maternidad. La del 11 de julio de 1957 establecía que las escuelas de hogar y profesional de la mujer pasarían a considerarse una institución oficial de formación profesional industrial. Sin embargo uno de los mayores logros realizados durante estas décadas fue el aumento de mujeres en las facultades españolas.

⁸¹⁹ Nada (1947)

⁸²⁰ GALLEGO, M. T. *Mujer, falange y franquismo*. Pág. 79

⁸²¹ ROSADO, M. *Mujeres en los primeros años del franquismo. Educación, trabajos, salarios (1939-1959)* pag. 31

La revista juvenil *Chicas* en su número de diciembre de 1951 hizo un reportaje sobre el Instituto femenino Lope de Vega. Los periodistas acudieron a una clase de hogar, en la que las alumnas aprendían a hacer croquetas y preguntaban a las muchachas que iban a estudiar. Todas tenían intención de estudiar una carrera universitaria: dos derecho, una filosofía y letras, otra quiere ser escritora: “Lolita Ramos Peláez y Pepita Reseco Sánchez, las dos de cuarto, estudian piano y otro sin fin de cosas. Lolita será médico y Pepita ingeniero agrónomo. ¡Qué manera de complicarse la vida!”⁸²².

Como se ve, el estudio era considerado algo lioso para las jovencitas. Su meta debía ser otro y resultaba una pena que sus lindas cabecitas se inclinasen sobre los libros en lugar de apoyarse en el hombro de su novio. Total, para lo que les iba a servir, era mejor no malgastar tanto tiempo ni esfuerzo.

Fue en estos años cuando las mujeres comenzaron a cursar estudios universitarios de forma significativa. Las carreras en las que se matriculaban, eran, principalmente, Filosofía y Letras, Farmacia, Derecho y Medicina⁸²³. Su presencia en las aulas era minoritaria y se entendía como un medio de pasar el tiempo, mejor que las fiestas y la vida disoluta y ociosa, hasta el matrimonio:

“...porque en el fondo, todas estas estudiantes, como las muchachas que van al taller o a la oficina, intuyen que la vida femenina tiene un noble destino de amor. Y siempre, ellas lo expresan, gustarán de ofrecerle al hombre, como ayuda y compañía, estos conocimientos que, sin intención de pedantería, buscan ahora en la Universidad⁸²⁴,”

El número de mujeres que reciben educación superior se mantiene estable durante la década de los cincuenta. Según los datos del anuario estadístico de España de 1958, en el curso 1949-1950 se matricularon unas ocho mil mujeres en las universidades españolas, aproximadamente unas dos mil quinientas menos que en el curso 1955-1956⁸²⁵.

En 1955 las féminas se inclinaban claramente por los estudios de letras. En ellos estaban matriculadas un 76,1% del total. En medicina, donde se inscribieron la casi totalidad de las universitarias en 1880, solo lo hizo el 6% de estudiantes de este sexo⁸²⁶.

⁸²² *Chicas, la revista de los 17 años*. N° 77, 16-XII-1951. Pág. 18-19

⁸²³ *Medina*, 7 junio 1942

⁸²⁴ *Medina*, 7 de junio de 1942

⁸²⁵ Frente a los más de cuarenta mil en el periodo 1949-1950, y los cuarenta y ocho mil del curso 1955-1956. ROSADO, M. *Op. Cit.*, Pág. 43

⁸²⁶ *Teresa* N° 23, Año II, noviembre 1955

Según el Instituto Nacional de Estadística en el curso 1960-1961 hubo 62.255 alumnos en la universidad española. Ese año acabaron sus estudios unos 4.473⁸²⁷ estudiantes. Según datos del Ministerio de Educación Nacional en el mismo curso se matricularon en la universidad 13.615 mujeres: 2647 lo hicieron en la Facultad de Farmacia, 694 en la de Ciencias Políticas y Económicas, 8 en Veterinaria, 5182 en Filosofía y Letras, 1304 en Medicina, 914 en Derecho y 2886 en la Facultad de Ciencias⁸²⁸.

En los sesenta el número de mujeres ha aumentado considerablemente. Un reportaje sobre las españolas en las aulas universitarias nos da una clave para entender este fenómeno:

“Entre los viajeros que se empujan, que ríen, que temen llegar tarde, y que hablan del último texto o de la última película, abundan y superabundan las chicas. Muchachas casi niñas en su mayoría, bien arregladas, vestidas con sencillez y gusto, que hablan y ríen sin cesar, con sus libros bajo el brazo. Nos encanta verlas, nos alegra oír las. Es un hecho evidente y arrollador que la mujer española está plena y ampliamente representada en la vida universitaria. Las estudiantes universitarias aumentan de curso en curso. La mujer que estudia con entusiasmo y afán, soñando con obtener un título y ejercer una carrera por la que siente vocación, ha desplazado a la antigua “niña bien”, que se aburría en casa leyendo novelas rosa y esperando a un “príncipe azul”, que si llegaba se encontraba con una novia sin horizontes y sin cultura⁸²⁹.”

La universidad empieza a democratizarse en estos años. Poco a poco las clases medias comienzan a acceder a ella. Especialmente sus mujeres, quienes estudian para conseguir un trabajo cualificado y no solo para ocupar el tiempo de forma razonable hasta la boda.

El tener compañeras resultaba una novedad para los chicos, especialmente en algunas facultades. Algunos comentaban a la revista *Teresa* sus impresiones:

“Pero hay que reconocer, declaran también los mismos estudiantes, que las chicas son buenas compañeras, siempre están dispuestas a prestar los apuntes...también existen -nos dicen los chicos- el tipo de chica que va a la Facultad a presumir y buscar novio, o la chica rara que se come los libros, pero son casos aislados; se sienten pronto desplazadas y cambian de actitud⁸³⁰.”

⁸²⁷ Anuario 1962. Fondo documental del Instituto nacional de estadística.

⁸²⁸ *Teresa* N° 108 diciembre 1962

⁸²⁹ *Teresa*, N° 108 diciembre 1962

⁸³⁰ *Teresa* “La mujer española en las aulas universitarias” N° 108 diciembre 1962

Las chicas en la universidad debían mostrar una actitud discreta. No era adecuado ser excesivamente amistosa ni demostrar un romanticismo excesivo, como tampoco era correcto centrarse en el conocimiento y no intentar unirse a una pandilla.

A pesar de las cifras hay pocas mujeres universitarias en las películas analizadas. Aunque en los años cuarenta hay algunas mujeres que, por el trabajo que realizan han tenido forzosamente que pasar por las aulas universitarias⁸³¹, solo una, Andrea la protagonista de *Nada* está realizando estudios superiores.

Andrea se traslada a vivir a Barcelona, a casa de su abuela y sus tíos para estudiar Filosofía y Letras. La tía, mandona y algo excéntrica no ve con buenos ojos esta ocupación: “Ya sé que tienes hecho tu bachillerato, pero es que la familia de tu padre fue siempre muy rara”.

En la facultad Andrea coincide con chicos y chicas. Se hace muy amiga de una muchacha, Ena, y de algunos chicos. Estudia mucho y aprueba los exámenes. Cuando su amigo Pons le pregunta que va a hacer al terminar la carrera y esta responde que probablemente dedicarse a la enseñanza, el muchacho le pregunta: “¿No te gustaría más casarte?”.

Aunque en las aulas parece establecerse una sana camaradería entre los jóvenes de ambos sexos, lo cierto es que a las mujeres se las trata con bastante condescendencia. Los estudiantes se tutean casi desde el principio, se saludan con un apretón de manos y no esperan a ser presentados para entablar conversación. Los estudiantes van muy bien vestidos a la facultad. Ellos con traje y corbata, ellas con zapatos de tacón y un poco maquilladas.

En la universidad las chicas y los chicos están juntos y son amigos, aunque su amistad siempre parece estar algo condicionada por las posibles relaciones amorosas. Se sientan en los mismos bancos, acuden a los mismos eventos universitarios e incluso a veces forman parte de la misma pandilla que sale a divertirse los fines de semana. En las películas ambientadas en la universidad, la mayor parte de los personajes secundarios, amigos de los protagonistas, suelen terminar emparejados⁸³². Y es que la universidad, incluso hoy en día, es un buen lugar para conocer a personas del sexo opuesto con inquietudes e intereses cercanos a los de uno. Algunas de las chicas universitarias que aparecen en las películas parecen limitarse a llenar el tiempo, con una ocupación provechosa: el estudio de una carrera, hasta la llegada de la boda.

⁸³¹ Por ejemplo Sandalia la mujer médico de *Tuvo la culpa Adán*.

⁸³² Esto ocurre en películas como *Margarita se llama mi amor*, *Facultad de letras* o *La vida por delante*.

En los años cincuenta y sesenta⁸³³ aparecen ya varias mujeres que cursan carreras en las películas. *Facultad de letras*, *La vida por delante* o *Margarita se llama mi amor* son una buena muestra de ello. Los problemas que les surgen no son de índole académico sino, en la mayor parte de los casos, amorosos.

La ociosidad absoluta, la permanencia en casa sin hacer nada deja de ser una señal de *status* para pasar a ser un síntoma de dejadez o de egoísmo. Este nuevo concepto está perfectamente ejemplificado en Ernesto, el amigo de Marion, la hija del diplomático en *La chicas de la cruz roja* quien reprocha a la muchacha su actitud indolente, sólo ocupada en diversiones carentes de profundidad. A pesar de estar interesado en ella, Ernesto no está dispuesto a tomar en serio a alguien que no tiene ninguna ocupación provechosa.

Si no es necesario trabajar, quizás lo conveniente, hasta la boda, sea estudiar, aunque según comenta Josefina en *La vida por delante*: “mis propósitos son casarme, casarme y casarme”. Isabel, la muchacha intelectual que desprecia los deportes y la actividad física de *Las chicas de la cruz roja*, acaba enamorándose de un portero de fútbol y renegando de sus prejuicios de chica “leída”.

En ocasiones las chicas se aprovechan de su condición para conseguir apuntes o conseguir beneficios. Margarita, morena y guapa, intenta copiar en un examen. El profesor lo descubre y la echa del aula. Ella, indignada habla con Bernardo, uno de sus compañeros enamorado de ella, quien declara: “Porque digo yo, aunque te sorprendiera copiando, un hombre tiene que tener ciertas consideraciones y más tratándose de una alumna, y una alumna como tú...”. La idea de que una mujer que estudia debe tener privilegios la comparte también el tribunal examinador de la misma película. Cuando Margarita, mala alumna, realiza su examen oral, los profesores no saben que nota otorgarle:

- “¿Como la calificamos?”
- “Tiene usted alumnas muy guapinas”
- “sí”
- “pues sobresaliente... ¿Qué os parece?”.

⁸³³ Josefina, Isabel, Matilde, Margarita, Leonor, Margarita. En *La vida por delante*, *Las chicas de la cruz roja*, *Muerte de un ciclista* y *Facultad de letras*, *Vuelve San Valentín*, *Margarita se llama mi amor*, respectivamente. Estudian medicina, Historia, Ciencias y Filosofía y letras, Farmacia, Letras

Antonio⁸³⁴, tras unos exámenes desastrosos le recuerda a Josefina, su futura mujer que ha aprobado todo, que ella tiene dos tíos catedráticos y: “...además eres monísima. Son ventajas, ¿no?”.

Esto le ocurre también a Margarita, la novia de la facultad⁸³⁵ Cuando la protagonista de esta comedia, que siempre llega tarde y siempre va muy arreglada pasa por delante de las aulas aunque ya ha empezado la clase, todos los alumnos varones la saludan e incluso los profesores comentan: “Si señores, si. Esto se llama empezar bien una mañana”

En *Margarita se llama mi amor* aparecen varios tipos de jóvenes, muchos de ellos bastante típicos. Junto al paleta de pueblo, de padre más o menos ricos, al que han mandado a la capital para que se haga un hombre de provecho está el que nunca tiene dinero y sistemáticamente está pidiendo préstamos a los más acomodados. En cuanto a chicas aparece la “empollona” poco popular y agradable que hace alarde de sus conocimientos y que inevitablemente lleva gafas, o la rebelde aparentemente politizada pero que -como todas- lo que desea es casarse y formar una familia. La carrera que estudian los personajes de esta película es Filosofía y Letras en la Universidad Central de Madrid.

En la misma universidad pero en la facultad de Farmacia estudia Leo, un personaje de *Vuelve San Valentín*. Aunque el personaje no parece tener relación con los muchachos de su clase, sus amigas si la tienen, una camaradería que les permite incluso cogerse de la cintura.

Uno de los personajes de *Siempre es Domingo*, Gloria se propone estudiar oposiciones aunque la finalidad no es tanto encontrar un trabajo o aprender cosas sino quedarse en Madrid y no tener que volver a la capital de provincias donde vive. La chica sabe de números (compra un libro llamado “nociones de economía y contabilidad de Povenson”) e incluso entiende de poesía.

De estas películas se desprende que los estudiantes universitarios, son bastante pícaros y recogen en este estereotipo un personaje clásico de la literatura⁸³⁶. Ellos, para conseguir algo de dinero de compañeros más ricos, a la espera del giro de la familia o

⁸³⁴ *La vida por delante*

⁸³⁵ *Margarita se llama mi amor*

⁸³⁶ Este tipo de personajes aparecen, por ejemplo, en la exitosa novela de principio del siglo XX, *La casa de la Troya* escrita por Alejandro Pérez Lugín.

para lograr los apuntes de una asignatura a la que no han asistido. Ellas, si son guapas consiguen sólo por su belleza (ni siquiera hace falta giñar un ojo) una buena nota.

Al igual que ha cambiado el concepto de cómo debe ocupar su tiempo una mujer, también se modifica, en cierto modo, la idea de qué grado de cultura debe tener este género. Aunque no es conveniente hacer gala de muchos conocimientos, y desde luego nunca más que los del hombre que la acompaña, sí es bueno tener una cierta patina de conocimientos que las aleje de la superficialidad. Preocuparse por vestidos, maquillajes y el aspecto externo resulta encantador en una mujer, pero atender únicamente a este tipo de asuntos resulta bastante materialista. Pedro, el marido de *El baile* acusa de frivolidad a su mujer:

- “Es que no piensas más que en divertirte...en que le das más importancia a un ramo de violetas en tu manguito que a un problema social”
- ”¿Como si tuviéramos que preocuparnos nosotras de los problemas sociales...! Entonces que ibais a hacer vosotros?”

La cultura o los estudios pueden ayudar a las mujeres a subir socialmente, siempre dentro de unos límites, a encontrar un buen marido, a ejercer un trabajo mejor remunerado. Cuando se es ya una señora y sobre todo si se tiene una cierta estabilidad económica, una mujer puede tener las inquietudes que desee. En *El fenómeno* aparece una asociación de damas intelectuales muy interesadas en las teorías filosóficas del protagonista. Son mujeres adineradas, vestidas con abrigos de pieles, que toman té y que creen que “Un genio no es un hombre como los demás”. Su asociación resulta algo ridícula tanto por la elevada edad de sus miembros como por sus ínfulas de conocimiento.

En las películas donde se muestran países comunistas aparecen algunas mujeres intelectuales, pero con ese tipo de intelectualidad que aborrece la sociedad franquista. Es pedante. Domina a los hombres y difunde mentiras⁸³⁷. La profesora de *Suspense en comunismo*, alta, desgarbada, feilla y con mucho carácter, sirve para ridiculizar a todas

⁸³⁷ Una de las lecciones que imparte esta profesora dice así: “Padre de la revolución, abuelo de la revolución, Lenin se llamaba....Nació en 1870 y decidió morirse en 1924 porque así lo exigía la causa del proletariado. Él y solo él fue el creador de nuestra revolución. Perseguido por el régimen capitalista y burgués logró escapar del destierro al que le sometió el degenerado zar Nicolás. Vladimiro....no sólo fue el mejor discípulo de Marx, sino que durante el destierro y en sus ratos de ocio, con otros sabios rusos, inventó el submarino y el suero anti diftérico. Inventos todos rusos aunque el régimen burgués para ganar adeptos lo atribuya a sus pobre y estúpidos asalariados privados todavía de libertad”.

las mujeres comprometidas con esta causa. A pesar de sus ademanes y poses masculinas, se siente muy atraída por su discípulo Goethe, al que no duda en acosar.

La perfecta española no da una excesiva importancia a la educación. Sus intereses están muy alejados de libros y bibliotecas. Únicamente es necesaria una tenue pátina de conocimientos ya que sus saberes no son demasiado apreciados.

La universidad es un lugar donde adquirir conocimientos pero también es el lugar perfecto para encontrar algunos amigos, y, por qué no, un posible marido. Cinematográficamente parece funcionar a la perfección especialmente a partir de mitad de los cincuenta, cuando el acceso de la mujer a este tipo de educación se hace más común. Es perfecto para reunir a un grupo de jóvenes guapos, listos y con cierto nivel adquisitivo y hacerles vivir tranquilas historias de amor.

Sin embargo a pesar de las facilidades para acceder a la universidad, la cultura que demuestran los personajes cinematográficos de la España de los sesenta es bastante nula. Especialmente las mujeres, en las que todavía está mal visto y resulta aburrido y pedante, que hagan alardes de conocimientos, especialmente si estos son ignorados por sus acompañantes masculinos.

“Si tú también eres
cristiana ya todo nos
une⁸³⁸”

24. LA RELIGION: ALGO MÁS QUE IR A MISA

La Iglesia fue uno de los pilares básicos sobre los que se asentó el régimen franquista. Considerada como una “cruzada” la Guerra Civil acabó con la quema de conventos e impuso un estado que se autodenomino nacional-católico.

Su poder era importante. Participaba en los principales órganos estatales: cortes, consejo del reino, consejo del Estado... Mantiene capellanes en las fuerzas armadas, sindicatos, organizaciones juveniles. También interviene en la educación y en la censura⁸³⁹.

En 1953 España firmó un Concordato con la Santa Sede. Algunos de sus puntos más importantes eran: la aceptación de la religión católica como la única reconocida por el estado, la exención de impuestos a la Iglesia, la enseñanza de la materia en todos los centros del Estado, la gestión por parte de la Iglesia de la nulidad matrimonial y el derecho de presentación de obispos. Cuando se producía una vacante el nuncio de la Santa sede podía presentar seis candidatos al Vaticano. Éste seleccionaba tres. La terna debía obtener el visto bueno de Franco quien, finalmente, presentaba oficialmente a uno.

Las vocaciones religiosas fueron elevadas durante estos años. El record se alcanzó entre 1954 y 1956 cuando se ordenaron más de mil sacerdotes por año. A partir de este año comenzaron a decaer, aunque el número de sacerdotes llegó a su punto más alto de la España contemporánea en 1963 con treinta y cuatro mil cuatrocientos setenta y cuatro⁸⁴⁰.

En 1957 subieron al poder los dos primeros ministros pertenecientes al *Opus Dei*, Navarro Rubio y Ullastres en Hacienda y Comercio. Formaron parte del grupo de los tecnócratas. La función de esta organización cristiana, creada en la década de los treinta, era la de santificar el mundo secular⁸⁴¹.

⁸³⁸ Molokai (1959)

⁸³⁹ TAMAMES, R. *La república-La era de Franco*. Págs. 372-373

⁸⁴⁰ PAYNE, S. *El franquismo, segunda parte*. pág. 15

⁸⁴¹ MARTÍNEZ-BRETÓN, J.A. *Influencia de la Iglesia Católica en la cinematografía española (1951-1962)* Pág. 49

Además de la censura estatal, la Iglesia calificaba las películas en función de los reparos morales que estas pudieran ofrecer. Este sistema clasificatorio varió a lo largo de los años aunque finalmente se impuso el siguiente: 1.- Tolerada para todos los públicos. 2.- Jóvenes. 3.- Mayores. 3R.- Mayores con reparos y 4.- Gravemente peligrosa⁸⁴².

Este tipo de organización servía para que la Iglesia señalase las historias que consideraba que no eran adecuadas para sus fieles.

“Dulcísima Virgen María: postrados a tus plantas venimos a ofrecerte no una plegaria, sino un holocausto. No queremos sólo decirte que te amamos. Queremos probártelos con las obras. Cuántos hijos dicen a sus madres palabras de amor y luego, con sus actos las contristan; cuántos las besan y luego las deshonran.

Pues para no ser nosotros de éstos, que primero te sonrén y luego te apenan, nos comprometemos a no asistir a películas de cine que la censura califica de número 3, con reparos.

No queremos abstenernos sólo de lo gravemente peligroso, sino de lo que puede empañar la conciencia íntegramente cristiana, con peligros morales, aunque no sean graves. Te renovaremos con frecuencia este propósito, no sólo colectivamente sino privado.

No permitas, Señora, que el cine, que Dios hizo para recreo del hombre, se convierta en daño de una sociedad redimida por la misma sangre de Cristo. Amén⁸⁴³”

Aunque algunos se guiaran por las clasificaciones eclesiásticas, éstas no tenían verdadera validez legal. Su publicación respondía más a un intento de aconsejar a los fieles más devotos, que de controlar la cinematografía nacional.

La religión es una cuestión que se modifica sustancialmente en el cine de los años cincuenta. Tanto en el tratamiento que se da en las películas como la permisividad en la censura sobre este tema. En los años anteriores cualquier expresión de índole religioso, aunque fuera absolutamente inocente y casual es sistemáticamente tachada de los guiones. Este exhaustivo control, esta inquietud porque no fuese tomado el nombre de Dios en vano, es probablemente una de las causas, junto al tipo de cine que se realizaba en esos años, por las que apenas hay películas sobre el cristianismo durante los cuarenta.

Buena prueba de ello son algunos de los cortes, claramente absurdos que se observan en las historias de la postguerra: “¡Viva Cristo!”, expresión que aparece

⁸⁴² MARTINEZ-BRETÓN J.A. *Ibid.*, Pág. 38

⁸⁴³ S.I.P.E. N° 373 junio 1951

censurada en la inocente película *¡A mí no me mire usted!*.⁸⁴⁴ O determinadas actitudes, por nimias y secundaria que sean: “En la escena en la que el alcalde del La Cabriza denuncia haber visto al Demonio, suprimir los planos del pastor que le acompaña, cuando quedándose rezagado roba unas cosas que están sobre la mesa⁸⁴⁵”.

Otra novedad es que en estos años se pueden ver muchas más escenas rodadas dentro de las Iglesias, y muchas menos advertencias sobre cómo tratar estos asuntos, aunque siempre hay algún aviso sobre la conveniencia de tratar el tema con sumo cuidado.

En los cincuenta se ruedan más películas sobre cuestiones religiosas. En estas se advierte una evolución. Ya no son sólo hagiografías de personajes importantes o exaltaciones de la actividad misionera. La fe se hace más accesible y el tratamiento que se da de ella es más cercano. La religiosidad aparece incluso en películas cuyo argumento principal nada tiene que ver con la espiritualidad. El cambio es evidente. Uno de los censores que estudió otorgar a la película *Balarrasa* el título de Interés Nacional comentó:

“Sin que la película en si sea acreedora a la distinción que pide, creo que la idea de plantear problemas contemporáneos y arriesgarse a poner un seminarista de protagonista tiene suficiente merito para que se le conceda⁸⁴⁶”.

Hay películas como *El maestro*, *El día de los enamorados*, *Los jueves milagro* o *El diablo toca la flauta*, en las que determinadas figuras religiosas se mezclan en la historia, e interactúan con el resto de los personajes. El demonio, encarnado por José Luis Ozores en *El diablo toca la flauta* o el Niño Jesús que enseña a un profesor a asumir y aceptar la muerte de su pequeño hijo en *El maestro* se entremezclan con el resto de los personajes y se relacionan con ellos.

Incluso aparece el mismísimo Dios. Un tipo moreno con barba y bigotes negros regaña a su enviado en *El día de San Valentín*, por confundir las cosas e “incitar a la coquetería”⁸⁴⁷. Curiosamente en la única de estas películas protagonizada por mujeres el ser divino que se presenta es San Valentín, el patrón del amor. Su misión es aconsejar a las muchachas para que triunfen sus romances.

⁸⁴⁴ A.G.A. Caja 36/04550 Expediente 439-41. *¡A mí no me mire usted!*

⁸⁴⁵ A.G.A. Caja 36/03221 Expediente 4977 *El rey de las finanzas*

⁸⁴⁶ A.G.A. Caja 36/03395 Expediente 10.138 *Balarrasa*

⁸⁴⁷ La película *El destino se disculpa* tuvo problemas con la censura por tratar el tema de destino, personalizándolo. A.G.A. Caja. 36/04704 expediente 241-44

En esta década parece que el hombre recobra su religiosidad, o al menos el cine la muestra de forma más evidente mientras que las mujeres continúan manteniendo y desarrollando la suya, más cercana y necesaria para ellas.

Un ejemplo peculiar es *Gloria Mairena*. La protagonista cuyo padre es sacerdote, ha sido educada en un ambiente claramente religioso. Su fe y su respeto hacia la religión es muy importante. Entre los curas del seminario hay uno, Sebastián, que parece mantener una relación amistosa con Gloria. La presencia continua de la joven distrae al cura que realmente se siente enamorado de ella.

Sebastián habla con el padre de la chica y éste le aconseja que no ceda a la tentación, que debe ser fuerte y si no pudiera serlo debe elegir cuál es su verdadero camino. Paulino, el padre de Gloria, le comenta también que tener este tipo de situaciones puede llegar a fortalecer su fe, porque tendrá que luchar con sus sentimientos. El chico le dice que ha entendido que lo que realmente desea es ser sacerdote y que va a convertir su amor en un sacrificio a Dios.

A pesar de los posibles problemas de este argumento según señaló el vocal eclesiástico, la película fue aprobada por la junta de censura:

“El que un padre ex artista se meta a cura y cuide de una niña que también va para artista... el sentimiento puro y natural del sacerdote Sebastián para con Reyes y la descripción y vencimiento de este sentimiento...La tesis de la “hombría” de esos dos sacerdotes, el padre y el compañero de infancia, cuya exhibición en la pantalla puede ser más bien escandalizante para públicos no bien formados.”⁸⁴⁸

El inconveniente provenía más de la extraña lección que se podía dar al espectador, perplejo ante la complicación de la vida de un sacerdote, que de una tesis incorrecta o poco dogmática.

El peligro de encontrar grupos “más papistas que el papa” era una realidad ante la junta de censura. Esto ocurrió con la película *La fe*.

La sinopsis de la película fue acogida con cierto recelo por los censores. El tema que trataba y su autor, Palacio Valdés, provocaron que el vocal eclesiástico Fray Mauricio Begoña comentara:

⁸⁴⁸ A.G.A. Caja 36/04732 expediente. 93-52 *Gloria Mairena*.

“Juzgo casi insuperables las dificultades de orden espiritual que la novela presenta para una adaptación cinematográfica. Sin embargo, todo depende de la realización. Pero se ha de tener en cuenta en todo caso el evitar estas dos cosas:

1º.- la exposición del estado de duda en el sacerdote de suerte que luego su reconquista de la fe y de la paz resulte más débil que su estado anterior.

2º.- La representación visual de las efusiones sentimentales de la falsa mística Obdulia.

Tampoco conviene cargar la tinta sobre los defectos de los sacerdotes no demasiados perfectos que aparecen en la novela. Es necesario un buen análisis del guión que se haga sobre esta novela⁸⁴⁹”.

En el breve relato que aparece junto a los expedientes Obdulia, primer nombre de Marta, la protagonista, se presenta más descarada, más obvia. Por ejemplo en el viaje en tren que el sacerdote y la chica realizan para llevar a esta al convento, Obdulia se muestra juguetona, intentando el acercamiento físico al sacerdote. Esta escena finalmente no fue rodada:

“Ella se ríe y quiere acostarse, Se tiende sobre el diván y se echa la manta sobre las piernas. Le pide al padre Luis que la descalce y le abrigue con la manta las piernas. El Padre Luis accede con visible repugnancia. Ella sonrío con malicia y al fin se duerme...”

El largometraje fue considerado excelente por la Junta de censura que le concedió el título de Interés Nacional, a pesar de que tuvo graves problemas de acogida especialmente en diócesis pequeñas y especialmente tradicionales. A pesar del apoyo oficial, en el expediente se encuentra una carta fechada el 11 de noviembre de 1947, del Director General de Cinematografía a Cesáreo González en la que le comenta:

“Que con motivo del estreno de *la Fe*, película declarada de Interés Nacional varias Diócesis españolas han publicado en los boletines propios, recomendaciones a los fieles de que no sea ni vista ni divulgada dicha película, por considerarla muy peligrosa para los sentimientos religiosos”.

El director tranquiliza al productor Cesáreo recordándole que dado que la película ha sido declarada de Interés Nacional será protegida por el Estado, manteniéndose en cartel las semanas que precise.

⁸⁴⁹ A.G.A. Caja 36/04681 expediente 273-45.

Además de estos ejemplos, en las películas aparecen otras muestras de religiosidad femenina, más frecuentes y comunes: procesiones⁸⁵⁰ y cuadros escénicos⁸⁵¹, escenas de Iglesia⁸⁵², colegios religiosos⁸⁵³, petición de consejo a sacerdotes⁸⁵⁴, educación religiosa de los hijos⁸⁵⁵, petición perdón por los pecados⁸⁵⁶...

A partir, aproximadamente, de la mitad de los cuarenta comienzan a hacerse algunas películas denominadas “de misión”, que muestran los problemas y las vicisitudes de los sacerdotes que intentan convertir a los infieles de las colonias. Estas películas mantienen la idea de que el ejemplo, las buenas acciones, el amor, es la mejor arma para mostrar las verdades de la religión cristiana.

En *La mies es mucha*, Santiago, un cura español, debe llevar la fe a una zona remota de la India. En esta película vemos como Mauro, un joven recientemente cristianizado está a punto de perder a su novia por su nueva religión. El padre de la chica, que no entiende el por qué de la conversión le obliga a elegir entre ésta y su hija. El muchacho elige en principio a Surelai, la guapa india con la que está comprometido. La bondad del padre Santiago y la gran labor que realiza en la aldea hacen que el padre de la chica cambie de opinión y acepte la petición del cura, moribundo: “Dale mujer a Mauro...El resto me lo van a dar ellos. Hijos católicos que lleven en su sangre la fe de Cristo y que la transmitan con ella a su descendencia.”.

En esta película aparece un personaje secundario de cierta importancia, Teresa, el ama del cura y la madre de Mo, un muchacho indio que desea ser sacerdote. La mujer, muy creyente y devota, está muy contenta y feliz por el camino que ha elegido el muchacho, a pesar de saber que es muy posible que tenga que separarse de su único hijo. Teresa es la única que no abandona al sacerdote y permanece junto a él en todo momento.

En la década de los cincuenta, sin embargo, se comienza a presentar a los curas y monjas como personas mucho más cercanas. No sólo es necesario enseñar sus grandes

⁸⁵⁰ *Una muchachita de Valladolid* (1958)

⁸⁵¹ *El judas* (1952)

⁸⁵² *Calle mayor* (1956)

⁸⁵³ *¿Dónde vas Alfonso XII?* (1958)

⁸⁵⁴ *El marido* (1957)

⁸⁵⁵ *El traje blanco* (1956)

⁸⁵⁶ *Balarrasa* (1950)

logros, las grandes misiones realizadas por los santos sino que también resulta edificante observar cómo se puede ser religioso en la sociedad en la que viven⁸⁵⁷.

Curiosamente no aparece en el cine el momento en el que los religiosos deciden tomar los hábitos. Y cuando esto sucede la familia no siempre está conforme, al menos en un principio, con la decisión tomada por la monja o el sacerdote. Ver lo felices que les hace la vida religiosa acaba convenciendo al pariente desconfiado⁸⁵⁸.

Durante estos años se ruedan algunas interesantes películas protagonizadas por monjas. Estas mujeres llevan aparatoso hábitos y el pelo cubierto y son bondadosas y caritativas. *Un día perdido* o *Sor intrépida* son algunas de ellas. En ambos casos las mujeres desean ir a las misiones, porque consideran que tiene el deber para con los más desfavorecidos, aquellos que todavía no conocen el nombre de Dios.

En la primera película, un grupo de monjas se encuentra con un niño abandonado y deciden encontrar a la madre y devolverle al pequeño. Les acompaña en su aventura por la ciudad un taxista, un poco gruñón pero amable, que desea ayudarlas. Estas mujeres no juzgan a la madre, sino que únicamente pretenden entregarle al niño para que cuide de él. Su idea es decirle cuando la encuentren: “Es su hijo, se le perdió... podemos hacerlo todo menos sustituirla a usted”. Piensan que cuando la madre vuelva a ver al niño se arrepentirá de lo que ha hecho, ya que creen que su acción fue producto de un momento de ofuscación, de un error absurdo provocado por el desánimo y la tristeza más que un hecho premeditado y calculado.

Cuando encuentran al padre, las monjas le acusan de ser el culpable del abandono del bebe. Él las increpa incómodo:

- “No debió haberlo tenido, se lo advertí”
- “¿Y querías que lo hubiese matado?...Es muy cómodo ser hombre a la hora del placer y no serlo a la de la responsabilidad...Era una carga superior a su fuerza...El instinto de madre no es una comedia”

Las monjitas, simpáticas e incansables, consiguen finalmente unir a la pareja que promete cuidar a su hijo y casarse, como Dios manda.

⁸⁵⁷ Hay evidentes connotaciones religiosas es un buen número de películas: *Sor intrépida*, *La señora de Fátima*, *Un día perdido*, *El padre Pitillo*, *El canto del gallo*, *Cerca del cielo*., *Cielo negro*, *El día de los enamorados*, *El maestro*, *Balarrasa*, *Gloria Mairena*, *la guerra de Dios*, *El judas*, *Los jueves milagros*, *El beso de Judas*.

⁸⁵⁸ Esto puede verse en *Balarrasa* o *Sor intrépida*

En *Sor intrépida* la protagonista es una famosa cantante que decide abandonar su carrera y el mundo en el que se mueve para hacerse monja. Su familia, al principio, no sólo no lo acepta, sino que se oponen rotundamente, especialmente su tía, quien le había pagado las clases de canto y tenía una gran esperanza en su éxito: “Y ahora que podría pagar mis desvelos viene a decirme que decide pudrirse en un convento” dice enfadada.

Sor María de la Asunción es una entusiasta jovencita que desea, sobretodo, servir a Dios: “Donde esté el trabajo más duro ahí estará sor María de la Asunción” dice encantada. Sin embargo le costará adaptarse a la férrea disciplina del convento y a la pérdida del orgullo y la vanidad.

En su presunción Asunción cree que su misión es hacer algo grande y heroico y por eso se molesta cuando le ordenan que se dedique al trabajo doméstico. Su deseo es demostrarle a todo el mundo, con duros trabajos, que su vocación es verdadera.

Ante la falta de dinero del convento Asunción decide pedirselo a su tía que acaba negándoselo. La chica recurre a lo único que sabe hacer por dinero: cantar. Consigue medio millón de pesetas grabando en secreto unos discos. Acostumbrada a ese mundo, se presenta en la televisión con su amiga la hermana Inés que se muestra escandalizada ante lo que ve.

Finalmente y cumpliendo sus deseos, ambas son enviadas a una leprosería en la India. Allí realizan un espléndido trabajo cuidando a los enfermos y llevándoles la fe. Sin embargo no todo es bueno. Un grupo de delincuentes no aceptan la organización creada por las hermanas y acaban atacándola. La protagonista, que no desea abandonar a una de las feligresas que está de parto, es asesinada por la banda.

El deseo de sacrificio de Sor María Asunción se cumple. La película muestra que a pesar de todo, la vocación puede surgir en cualquier lugar y que, a pesar de los problemas del principio, cualquier que sea llamado puede adaptarse a vida monástica.

Una teoría importante que se desprende es que cualquier trabajo que se realice alaba y dignifica a Dios. No solo las misiones⁸⁵⁹ o la muerte por el Señor demuestran una fe verdadera, sino que todas las actividades que se realizan en el convento, con abnegación y amor, son oraciones que se elevan a Dios, así que, a pesar de lo

⁸⁵⁹ Los misioneros son muy admirados, de hecho muchas de las películas religiosas que se hacen durante el franquismo tratan el tema de las misiones. Las misioneras son descritas así en la revista *Ecclesia*: “Desde las nociones elementales de economía doméstica hasta los altos misterios de nuestra santa fe, pasando por las capacitaciones textiles y sanitarias, todo ha de salir de estas pacientes religiosas, que en los escenarios más distantes van acercando al reino de los cielos a sus jóvenes educandos y facilitándoles a la vez un vivir temporal digno y productivo”. Agosto 1954 Año XIV, número 683.

asombroso y admirable de algunas figuras, no es necesario llegar a auto inmolarse para demostrar la creencia.

En estas películas⁸⁶⁰ se observa ya la idea, que luego se explotará en otras historias, sobre el carácter pedigüeño de las religiosas. Estas, pobres y sin ningún dinero, suelen “liar” a buenas personas para que les ayuden y realicen tareas sin cobrar una peseta. Su intención siempre es buena y sin ningún ánimo de lucro por lo que, a pesar de refunfuñar al principio, las personas a las que se pide ayuda acaban cediendo.

Las monjas que protagonizan las películas son inocentes, graciosas, simpáticas, amables y caritativas. Muchas veces sus métodos no resultan del todo ortodoxos, pero la intención y la finalidad son siempre inmejorables. Por este motivo uno de los censores que leyó el guión de *Sor intrépida* propuso su prohibición ya que consideraba inadmisibles que Inés y Asunción no hicieran caso a nadie haciendo lo que ellas consideraban oportuno. El obispo de Madrid, sin embargo lo consideró muy adecuado e instructivo⁸⁶¹.

Otra película protagonizada por una religiosa *Pecado de amor*, suscitó, por su argumento, cierta controversia: Sor Belén en realidad se llama Magda Beltrán y fue durante muchos años cantante de cuplés. Envuelta en un sinfín de complicadas situaciones de las que no siempre sale bien parada, la mujer, arrepentida de sus malas acciones, decide tomar los hábitos. Magda pasó algunos años en una cárcel atendida por monjas que la ayudaron en todo lo que pudieron. A ellas acude en un momento de desfallecimiento:

- “Madre estoy sola, cansada, muerta, ayúdeme, ampareme”
- “A Dios no se le busca en la desesperación”
- “Señáleme el camino, madre porque ya no me veo capaz de vivir”.

Finalmente la mujer se convierte en religiosa y pasa a trabajar en la cárcel donde intenta ayudar a mujeres que, como ella, tomaron el mal camino. Este argumento no fue bien acogido por todos los miembros de la junta de censura:

“Si puedo decir que cae directamente dentro de una norma muy reciente que se me daba con motivo del “caso” Viridiana, a saber, que evitemos con todo rigor el autorizar tramas en las

⁸⁶⁰ Aparecen también monjas “pedigüeñas” en *El diablo toca la flauta*. Las motivaciones responden siempre a la necesidad de aquellos a los que sostienen y asilan.

⁸⁶¹ A.G.A. Caja 36/04730 expediente 42-52. *Sor Intrépida*

que se mezclen valores y personas religiosas y sagradas con hechos y complicaciones sensuales, de amoríos...mi perplejidad nace del hecho de que se presente una monja cuya vida pecaminosa se va a ir desgranando a través del la trama luego. Y aunque es cierto que todos esos pecados y escándalos pertenecen a Magda y no a Sor Belén, también es innegable que el impacto sobre los espectadores no puede ser dignificador para la vida religiosa y para la vocación de la misma. El público tiene una idea más alta de lo que exige ser monja y se exige para ser monja. Es verdad que el arrepentimiento autentico todo lo limpia delante de Dios, y que una mujer, por muy pecadora que haya sido antes, puede luego ser una alma limpia y santa...Añádase a esto lo inverosímil de que una mujer de vida como la de Magda autentica mujer pública, con un asesinato a su cargo, encarcelada en la misma cárcel que ahora presta sus servicios de religiosa, canzonetista y bailarina internacional, se admitida en ninguna orden religiosa de la Iglesia⁸⁶²”

A pesar de estos comentarios, inducidos, principalmente por el escándalo provocado por la obra de Buñuel, la película no tuvo ningún problema.

En *Canción de juventud*, las monjas regentan una escuela de jovencitas, cuyo único interés es convertirlas en un futuro en mujeres de provecho. Divertidas y algo modernas, las religiosas tienen una gran confianza en sus alumnas y en la educación cristiana que reciben. Por ello no tienen ningún miedo en que mantengan relaciones amistosas con los chicos de una escuela cercana. “A lo mejor ese conocimiento de hoy será mañana el amor que forme una familia seria, cristiana, con una docena de hijos” le comentan al no muy convencido director de la escuela masculina:

“El peligro de verdad viene después, cuando las muchachas se hacen mujeres y los chicos hombres ahí es donde puede haber peligro en la vida, donde se pueden producir quemaduras mortales a los que no tienen fe ni experiencia. Ahora todavía no”.

Juntos, alumnos y alumnas, reconstruyen una capilla abandonada a orillas del mar. Un pescador les cuenta que en la ermita hay una virgen a la que él cuenta todos sus pensamientos. El pueblo es muy pobre y a pesar de que no hay Iglesia y deben emprender un largo viaje para bautizar a sus hijos, ellos no tienen dinero para acometer su arreglo. Chicos y chicas deciden que trabajando, todos juntos, podrán conseguirlo. Las religiosas que aparecen en estas películas son inquietas y están entregadas.

No hay ninguna duda en ellas porque todas saben que su fe es verdadera y que deben intentar compartirla con todos.

⁸⁶² A.G.A. Caja 36/04832 expediente 83-61 *Pecado de amor*

Un caso aparte es la película *Cuatro mujeres*. En ella aparece una monja, la madre Blanca. Guapa y joven trabaja de enfermera. Uno de sus pacientes se le declara. A pesar de los impedimentos que le pone la hermana, la chica se da cuenta de que también siente algo por él y pide consejo a su superiora. Ésta le aconseja que siga los impulsos de su corazón y abandone los hábitos. Esto no debe implicar, sin embargo, su alejamiento de Dios. : “Confío en que tu alma seguirá siendo fuerte y limpia frente a los peligros del mundo. Piensa únicamente que por tratar de salvar un alma no debe perderse la propia”.

La censura no ve con buenos ojos esta situación: “Es errónea la actitud de la novicia a quien no debe suponersele tan simple y tan falta de criterio religioso como para ceder y marcharse con un desconocido solo porque este amenace con suicidarse si no acepta”⁸⁶³. De hecho se indica la necesidad de cortar una frase que evidencia absolutamente el chantaje al que el soldado somete a la novicia: “Sé lo suficiente de religión para recordar que quien logra salvar un alma ha conseguido un puesto en el cielo. Usted puede conseguirlo si quiere. Le doy el cielo a cambio de su amor”⁸⁶⁴.

La mujer abandona los hábitos y se va con el hombre del que se cree enamorada. Su romance, sin embargo no dura demasiado tiempo y la joven acaba sola y perdida en una ciudad extraña.

La fe no solo es uno de las cuestiones más importantes de la vida del ser humano sino que marca, incluso, su vinculación con la vida eterna. La salvación o la condenación es un tema importante tratado en películas como *La señora de Fátima*.

En esta película se cuenta la aparición de la Virgen de Fátima en el pueblecito portugués del mismo nombre. De los tres pastorcitos Lucía es la más pía, la verdaderamente iluminada por Dios. Es una niña muy creyente y bondadosa que vive en un ambiente malo y hostil. Es la única que cree que su padre es en el fondo bueno, a pesar de su problema de alcoholismo y su evidente maldad: “Los hombres siempre quieren más y por eso Dios les envía su castigo” dice la joven a su madre tras el alistamiento de su hermano.

Lucía tiene mucha fe en la Virgen a la que reza con verdadera devoción. Entiende, además que sus suplicas, que sus deseos no son siempre satisfechos porque los caminos del señor son inescrutables y él mejor que nadie sabe qué es lo adecuado para cada uno.

⁸⁶³ A.G.A. Caja 36/04693 expediente 62-47

⁸⁶⁴ A.G.A. Caja 36/04693 expediente 62-47

La historia de la aparición se mezcla en esta película con los tejemanejes de un grupo de marxistas que pretenden hacerse con el pueblo donde viven los niños. Nadie cree a los pastorcitos cuando cuentan que la Virgen ha hablado con ellos. Ni siquiera el cura. Casi todos creen que mienten y se burlan de sus visiones. Hay algunas excepciones como una vecina ciega que increpa a los incrédulos: “No os riáis, es buena, ¿Porque no iba a aparecérsele la Virgen?”.

Los tres iluminados son ingenuos y caritativos y no reniegan de la visión tenida ni cuando les prohíben volver a Cova de Iria a ver a “La Señora”.

Se producen grandes debates sobre el tema y los marxistas deciden enviar a uno de los suyos para que observe lo que está sucediendo. Duarte, un comunista convencido, tiene una mujer, Elena que es creyente y que está impedida. La esposa le pide que no vaya a ridiculizar a los niños pero él le comenta que es su deber.

Un mes después se produce una nueva aparición. La Virgen, que se presenta como una luz, le dice a Lucía que debe aprender a leer y escribir para transmitir su mensaje ya que sus primos van a morir pronto:

“Varias naciones serán aniquiladas. Los buenos sufrirán persecución porque Rusia esparcirá sus errores por el mundo provocando atropellos contra la Iglesia y su pontífice. Para evitar esto que los hombres vuelvan sus ojos hacia mí. Si lo hacen Rusia se convertirá y habrá paz”.

Jacinta, la otra niña lleva una cuerda atada muy fuerte para mortificarse. Lucía le dice que no debe hacer eso, que no es necesario. “No importa, la señora dijo que iría muy pronto con ella, por eso mi sacrificio ha de ser más duro” contesta la pequeña.

El alcalde del pueblo, también vendido a los comunistas, intenta confundir a los niños para que se retracten de lo visto pero estos, a pesar de las amenazas, continúan afirmando que han visto a la Virgen. Incluso el gobierno intenta parar el fervor popular, las miles de personas que viajan a Fátima a mostrarle sus respetos a la virgen.

Elena, la esposa de Duarte, que dada su fe sufre terriblemente por la postura de su marido, visita Cova de Iria, para pedir por la salvación del alma de este. “Que él crea, devuélvele la fe que ha perdido. Yo, puedo esperar toda la vida, pero él, lo necesita más que yo, atiéndeme señora, te lo ruego, no hagas nada por mí, solo por él señora, solo por él”. Ella no espera su curación, sino que pide algo más importante, la salvación eterna de su esposo.

Casi todas las personas, incluida Elena, sanan, a excepción de la señora ciega que desde el principio creyó en los pequeños: “Pero otros han visto. Bendito sea Dios” dice alborozada.

Duarte al ver el milagro obrado en su esposa y la fe de las personas congregadas, reconoce su error y el de la tendencia política que defiende.

Todos los marxistas malvados que aparecen en la película son hombres. Las mujeres son muy religiosas en esta historia y enseguida creen en los chicos.

Es la curación de Elena y su verdadera creencia y entrega lo que salvan, parece que simbólicamente, a Duarte de la condenación y le devuelven la fe. La petición de la esposa a la Virgen, absolutamente desinteresada es lo que permite al tipo reconocer sus errores: “Perdóname, tú tenías razón” le dice mientras se abrazan y se arrodillan para rezar a la señora.

Sin embargo el verdadero enemigo es Rusia, y por tanto los comunistas que intentan desestabilizar y desprestigiar la religión en Portugal. Esta tendencia, con todas las connotaciones que esto tiene para la España franquista, no solo es negativa por su organización política sino, principalmente porque niega y repudia la fe católica.

La caridad cristiana es uno temas tratado en algunas películas, especialmente en los años sesenta. La auténtica, aquella que se otorga por bondad y la falsa, la que se ha convertido en una profesión que sirve únicamente para mantener ocupadas a señoras ociosas. La primera está encarnada por Teresa, uno de los personajes de *Siempre es domingo*. Frente al resto de los jóvenes que únicamente salen a divertirse y a beber alcohol sin hacer nada de provecho, esta muchacha lleva una vida ordenada y útil. David, uno de los protagonistas le pregunta en el portal al encontrársela cuando él vuelve de una larga noche de juerga:

- “¿A misa?”
- “tengo idea de que antes ibas tú también”
- “y ahora, pero por la tarde. La misa por la tarde es una gran comodidad”
- “Y para vosotros la comodidad es una virtud cristiana”

El resto de los amigos de la pandilla se ríen de ella y de sus buenas acciones: “Claro que no, lo que no quieras para ti, dáselo a los pobres, se ponen tan pesaditos con eso del frío” dice una de las chicas. Cuando alguien pregunta quién es, le contestan:

- “una *pelmaza*, le da por la caridad”
- ”mírala, parece una santita de cera”
- “nos ha *gafao* la imagen”.

La amistad entre estos dos jóvenes cambiará la visión del mundo de David convirtiéndole en una persona mejor. La ilusión de la joven por ayudar a los demás acaba por atrapar al esquivo hombre que logra enderezar su vida y comenzar de nuevo a trabajar.

Frente a Teresa aparece Leonor, la madre de *Ha llegado un ángel*. Madura, frívola y egoísta ha hecho de la caridad su modo de vida y de ocio. Se siente y se cree muy cristiana pero no tiene un ápice de bondad. Cuando su sobrina que ha perdido recientemente a su padre llega a su casa, está a punto de echarla. Solo le frena el saber que la niña tiene algún dinero. Aún así la trata como una criada y la obliga a vivir con el servicio. “Reza más que siete congregaciones juntas, pero le pones la niño Jesús en los brazos y lo mete en un asilo” dice la Herminia la mujer que se encarga del cuidado de la casa. La censura comentó al respecto:

“Película española que se sigue con interés y resulta aleccionadora. Abundan frases que critican la conducta de la señora pintándola como religiosa y falta de caridad buscando tan solo la apariencia. Como esto existe en la realidad estimo que no debe suprimirse nada porque es la condenación de esa falsa religión y piedad⁸⁶⁵.”

Otro personaje que parece acudir a la religión como forma de vida sin sacrificio es la protagonista de *Tú y yo somos tres*, quien al descubrir que su marido tiene un hermano siamés amenaza con meterse monja: “Monja... ¿De qué?” le dice su prima. “me han hablado de unas muy modernas, con piscina, que llevan unos hábitos...en realidad no son hábitos, es un trajecito gris, de línea Balenciaga, con unas pincitas así y que tiene un adornito, monísimo” le contesta ella.

Si la mujer perfecta del franquismo deseaba tomar lo hábitos debía manifestar una fe elevada y sincera. La nueva monja tenía que asumir la obediencia a su congregación y acatar aquello se le indicase: desde hacer caridad hasta irse a las misiones a evangelizar. La mujer rechazaba el fin para el que había sido creada por algo más elevado, el servicio a Dios y al prójimo.

⁸⁶⁵ A.G.A. CAJA 36/03832 expediente 22588 *Ha llegado un ángel*

Tratar temas religiosos, principalmente en los primeros años de la dictadura, resultaba bastante comprometido. No solo por la férrea censura sino también por la impresión que los distintos párrocos podían tener de la película proyectada. Aunque no hay muchos casos, el miedo a un veto de la Iglesia era suficientemente importante como para no presentar según que cuestiones.

La censura en los años cincuenta se muestra más permisiva a la hora de acceder al tratamiento de determinados temas religiosos o de mostrar algunos lugares sagrados. Una buena muestra de ellos es el protagonismo que adquieren algunos santos que parecen físicamente en las películas, mezclándose con el resto de los personajes, e incluso la aparición de Dios en una de ellas.

Los sacerdotes y las monjas se humanizan más en esta década y junto a las grandes y sacrificadas figuras de los misioneros, se muestran hombre y mujeres que intentan llevar el bien y la fe allí donde van. Aparece ya en estos años el personaje de la religiosa pedigüeña y lianta que consigue por métodos poco ortodoxos fines caritativos.

Los personajes femeninos creyentes aparecen bien para mostrar la religión como un consuelo al que es necesario acudir, bien para señalar las diferencias entre personajes de diversa catadura moral.

Lo más destacable, sin embargo es que la religión adquiere un mayor protagonismo incluyéndose muchas veces de forma natural en casi cualquier película.

“Mañana empezaré a ser una persona formal. Esta noche, déjame⁸⁶⁶,”

25. ¿QUÉ HACEMOS ESTE FIN DE SEMANA?

El ocio es probablemente uno de los factores que más cambios sufrió en España durante estos años. El aumento del nivel de vida permitió disfrutar de nuevas formas de diversión, más caras y sofisticadas. Una muestra de ello fue la generalización del veraneo. En los años cuarenta, la preocupación por sobrevivir y encontrar una forma adecuada para ganarse la vida no permitía siquiera la posibilidad de las vacaciones. En los cincuenta el deseo existía, lo que no había era dinero para llevarlo a cabo. Sí aumentó el número de coches, que propios o prestados, eran deseados por ellos y ellas en las películas. Esto permitió salidas de un día a los alrededores de las grandes ciudades a las clases urbanas trabajadoras.

Gracias, entre otras cosas, a la ligera mejora económica de los años cincuenta, los españoles pudieron disfrutar de más y mejores momentos de asueto.

Aunque el tiempo de ocio era aceptado como algo natural y necesario, lo que no estaba bien visto en la sociedad franquista era la ociosidad. Perder el tiempo sin trabajar, desperdiciar la vida en festejos y diversiones era un síntoma de inconsciencia o quizás camino hacia el mal. El hedonismo estaba reñido con el trabajo duro y la responsabilidad que eran los principios dominantes en la España de la época. El deber para la mujer, especialmente en estos momentos en los que se potencia el trabajo femenino, era estar ocupada. El no tener una tarea, fuera la que fuese, podía llevar a la dejadez, a la desidia y al vicio.

Las parejas de casados salían poco. Los hijos llegaban enseguida y había que cuidar de ellos. El ocio se disfrutaba sobre todo antes de tener descendencia, durante la búsqueda de pareja y el cortejo, y después de que los hijos fueran mayores. Entonces la pareja salía junta de forma muy ocasional, si no se pertenecía a una clase en la que se debiera hacer vida social:

“Por lo demás, el que marido y mujer se diviertan juntos es cosa lícita y destacable no sólo para los primeros años del matrimonio, sino para toda la vida. El que marido y mujer se diviertan juntos es norma de su convivencia cabal. Es simpático y loable que el matrimonio viva

⁸⁶⁶ *Bahía de Palma* (1962)

en común y compartan ambos cónyuges no solo su vida de responsabilidades, deberes y régimen de la casa sino también las horas de asueto y moderada diversión; pero cuidado siempre de que tales esparcimientos no se conviertan en peligro inmediato para sus conciencias. Con respecto a estas reuniones de alegres matrimonios que se van estilando en la noche de los sábados, que no se prolonguen de tal manera y en tal ambiente que, al fin, como temía una recién casada, se corra el riesgo de confundirse de esposa o de marido y, por tanto trasnochar, peligre la misa de precepto⁸⁶⁷.

Es pues aceptado salir de vez en cuando pero no hacer de ello un hábito ni prologar en exceso una juerga que puede ocasionar graves pecados, aún estando con el propio marido.

El acceso de la mujer al trabajo, con las leyes promulgadas en las décadas de los cincuenta y sesenta, permitió además de una gran mejora económica para la pareja, un aumento de la independencia de ésta. Al acceder al trabajo de forma natural, las mujeres aumentaron su espacio y sus relaciones sociales. Esto implicó también que ampliasen su espacio geográfico, los lugares por los que comúnmente solían moverse. Un ama de casa tradicional organizaba su mundo alrededor de su casa, del mercado, del colegio de sus hijos y del barrio. Era muy posible que saliese muy pocas veces más allá de los límites de éste.

Una mujer que trabajara fuera de su hogar tenía inevitablemente que transitar por un espacio mayor. Estaba más acostumbrada a salir sola y a manejarse por la ciudad sin acompañamiento luego sería más fácil que accediese a más lugares y actividades de ocio.

En 1956 se realizaron las primeras pruebas de emisión de la televisión en España. La emisión inicial fue de tres horas, ampliándose posteriormente. El televisor era un objeto de lujo fuera del alcance de la mayor parte de la población. Su difusión fue, según parece, lenta a causa de su elevado precio, unas veinticinco mil pesetas. A pesar de ello, en el primer aniversario de Televisión Española se contabilizaron más de veinte mil aparatos⁸⁶⁸. Según el Ministerio de Información, en 1963 las emisiones de televisión cubrían el 80% del territorio nacional y se seguían inaugurando centros de emisión y repetidores, mientras se creaba la sede de Prado del rey⁸⁶⁹.

⁸⁶⁷ Teresa Nº3 año I marzo 1954

⁸⁶⁸ DÍAZ, L. *La España alegre. Ocio y diversión en el siglo XX*. Pág. 244

⁸⁶⁹ GRACIA, J. RUIZ, M.A. *La España de Franco (1939-1975). Cultura y vida cotidiana*. Pág.296

La radio, como medio de comunicación y entretenimiento, era muy popular. Los espectáculos y sorteos cara al público eran un motivo de regocijo para los oyentes, ya que, como en la década siguiente hará la televisión, eran una ilusión, una posibilidad de salir de la rutina o de la miseria y alcanzar un sueño. Por la radio, se emitían concursos, de lo más disparatados, todo tipo de música, entrevistas, programas de gimnasia... También había emisiones dedicadas a las mujeres.

La española a la que se dedicaban los espacios radiofónicos estaba poco interesada en las cuestiones de orden político económico o militar. Los temas que solían tratarse en sus espacios están relacionados, como en la mayor parte de las revistas, con la moda, el hogar y la belleza⁸⁷⁰.

En los cincuenta comenzaron a emitirse tertulias orientadas al género femenino así como radio novelas como *Ama rosa, un arrabal junto al cielo* o *Las dos hermanas*. Los capítulos, radiados diariamente, eran seguidos por millones de oyentes⁸⁷¹.

El deporte comenzó a verse, sobre todo a partir de los años sesenta, además de cómo una cuestión importante para la salud, como una forma de ocio y diversión.

“¿Por qué se considera en España que los deportes son patrimonio exclusivo de las clases pudientes? ¿Por qué se mira como una intromisión imperdonable que el hombre o la mujer que trabaja los practique cuando constituyen una necesidad para nuestro organismo? Necesitamos sol, aire libre, ejercicio y distracción, después de un día de trabajo y de encierro.

En todos los países del mundo se ha hecho del deporte una necesidad para las clases productoras; y lo es. En cada barriada de una gran ciudad debería haber, por lo menos, un club deportivo con piscina, gimnasio, solárium, pistas de tenis y cuanto fuera necesario para que la juventud que estudia y trabaja pudiera pasar allí sus ratos libres⁸⁷².”

Las muchachas y muchachos desarrollaban actividades deportivas *motu proprio* y no cómo una parte de su educación. Este tipo de actividades eran beneficiosas para el organismo y potenciaban el trabajo en equipo.

“Lo importante es, para vosotras, que veáis en la educación física no una actividad más de las que desarrolla la Sección Femenina, sino como una parte indispensable de un engranaje total que

⁸⁷⁰ GÓMEZ, S. *La voz de su amo. Historia de Radio Nacional de España*. Págs. 162-163

⁸⁷¹ ARIAS, E. *El serial radiofónico como producto de creación. Análisis de la estructura del primer capítulo de Ama Rosa*. Actas y memoria final congreso internacional fundacional AE+IC Santiago de Compostela enero 2008

⁸⁷² BRANYAS, T. *Tú en sociedad* Pág. 85

viene a cambiar rutinas y modo de vida, y como todo lo demás en la Falange tiene como fin el hombre⁸⁷³”.

Los momentos de diversión en las películas de estos años tienen lugar en su mayoría fuera del hogar. Los problemas de vivienda, el bajo nivel cultural, la falta de televisor, el trabajo doméstico y las largas jornadas laborales, el abismo generacional o la proximidad de un vecindario donde todos se conocen y hay lazos con todos, son algunas de las razones que empujan a salir para descansar.

En esta etapa eran más comunes las salidas después del trabajo o los fines de semana. Incluso aparecen grupos solo de chicas que se sientan a tomar algo en el descanso del trabajo y hablan de sus cosas alejadas de los hombres. Curiosamente, y a no ser que se trate de gente de mucho dinero, no es común salir a cenar o a comer entre las clases medias y bajas a no ser que sea obligado por encontrarse lejos de casa.

En los sesenta comienzan a democratizarse los viajes. Especialmente a las costas peninsulares. Las familias hacen verdaderos esfuerzos económicos para poder permitirse unos días de descanso al sol. Coches cargados con niños, abuelos y maletas dominan las carreteras al llegar el estío. El turismo ha llegado y no solo para los extranjeros.

Los niños ricos, aquellos que no se dedican a nada y llevan una vida ociosa, salen a divertirse a diario. Sin obligaciones laborales ni estudiantiles su rutina vital pasa por utilizar sus noches en beber y bailar hasta el amanecer. Los locales de ocio continúan divididos en función de la clase social. En estas películas, sin embargo, aparecen mayoritariamente, como en la década de los cuarenta, los locales de la gente rica.

Las mujeres solteras disfrutaban más del ocio que las casadas, que en muchos casos deben cuidar a los hijos. No está del todo mal visto que un grupo de amigas salga a divertirse en actividades decentes, pero la cosa cambia cuando estas son casadas. Las esposas solo pueden salir con sus maridos a quienes están unidas y con quienes deben pasar los ratos de asueto.

⁸⁷³ Teresa Nº 90 junio 1961. El deporte es algo importante para la mujer según Sección Femenina. El número de equipos de gimnasia, baloncesto, balonmano o balonvolea ha aumentado considerablemente desde el final de la guerra, al igual que su número de miembros, hasta multiplicarse, en muchos casos por mil.

25.1. ADIOS A LOS BAILES: LAS SALAS DE FIESTA

Una de las cuestiones más importantes referidas al ocio en estos años es la desaparición, al menos en el cine de la década de los sesenta, de los bailes. El desarrollo trae inevitablemente consigo la proliferación de nuevas formas de ocio así como la evolución de las tradicionales. No aparece ningún baile en las películas vistas a excepción de las verbenas de los pueblos.

Las salas de fiesta eran lugares con salones para bailar, y barras para pedir bebidas. Tenían algunas mesas para sentarse pero por lo general la gente estaba de pie. Durante estos años surgieron bailes en lo que no se necesita pareja, como por ejemplo el *Twist*. Los jóvenes, chicos y chicas, enloquecidos por estos ritmos se meneaban en las pistas y se divertían ante la estupefacción de sus mayores que no acababan de entender qué o quién les ha poseído.

El inicio de la “revolución juvenil” se inició en 1954 con el *Rock around the clock* de Bill Haley y Elvis Presley. El Rock and roll no obtuvo demasiada popularidad en la península aunque su influencia fue importante en grupos locales. En España la “nueva locura” no se inició hasta la llegada del *Twist* que constituyó un verdadero éxito⁸⁷⁴.

El *Dúo Dinámico*, que aparecía ya en *Botón de ancla*, inauguró el fenómeno de fans y la aventura del *rock* nacional. Pronto aparecieron un montón de grupos como *Los pájaros locos*, *Los pantalones azules* o *Los Mustang* algunos de los cuales harán películas posteriormente.

A imitación del festival de San Remo se instituyó en 1959 el 1º Festival de la canción de Benidorm, del que salieron un buen número de artistas durante toda la década.

En los años anteriores se escuchaba principalmente canción melódica y romántica como los boleros o música tradicional como la copla.

Bailar continuó siendo una actividad perfecta para acercarse al sexo opuesto. Sin embargo, al no tener que bailar ya agarrados, establecer relación comenzó a ser más difícil. Sorprendentemente este tipo de bailes fueron más o menos condenados por la Iglesia, lo pecaminoso pasó de bailar agarrado a bailar suelto⁸⁷⁵. Los movimientos que se realizaban, contoneos e insinuante, y la idea de que bailar solo, o mejor, sola, implicaba la exhibición por parte de una y la contemplación del cuerpo por parte de

⁸⁷⁴ FERNÁNDEZ, L. *Guateques, tocatas y discos. Una historia de la música pop de 1954 a 1970*. Pág. 12-15

⁸⁷⁵ FERNÁNDEZ, L. *Ibid.*, Pág. 15

todos aquellos que llenaban la sala y no solo de la pareja, fueron motivos suficientes para que este tipo de bailes fueran socialmente estigmatizados, al menos durante los primeros momentos.

Otra diferencia importante es que frente a los bailes de antes a los que se iba por la tarde, a las salas de fiesta se acude por la noche y los jóvenes que van por lo general llegan a sus casas a altas horas de la madrugada⁸⁷⁶.

Estas salas son todavía lugares con luz⁸⁷⁷, en los que a pesar de haber música alta los clientes pueden hablar entre ellos sin desgañitarse. No son aún discotecas, sino lugares en lo que más que bailar, que también, se va a tomar algo. Algunas tienen incluso un pequeño escenario donde una orquesta toca música en directo.

En *Diferente* encontramos algunos lugares que se podrían considerar como el germen de los locales actuales. Oscuros, llenos de humo y algo sórdidos, la música que se escucha es *jazz* y parecen más lugares sacados de una película americana que de la realidad española. Este local parece poco recomendable: Mujeres y hombres, blancos y negros se entremezclan en un ambiente excesivamente permisivo, que no parece adecuado para las personas honorables. Ni siquiera para los niños ricos y tontos que se emborrachan cada noche pero, evidentemente, en lugares propios de su categoría.

Otro lugar de ocio, semejante pero muy diferente, son los tablaos flamencos⁸⁷⁸. Estos lugares son también algo oscuros. En algunos hay sólo escenarios y en otros hay incluso apartados para que los clientes puedan divertirse en solitario. En estos lugares se oye flamenco y se bebe bastante.

25.2. EN DECADENCIA: LOS TEATROS DE VARIEDADES

Estos teatro aparece solo en las películas que rememoran los primeros años del siglo XX, es decir, los tiempos del cuplé, en películas como *La violetera*, *Aquellos tiempos del cuplé*, *El último cuplé*, *La reina del Chantecler* y *Pecado de amor*. Casi todas de Sara Montiel, con el fin de celebrar la belleza de la estrella. En las dos últimas se hace ya evidente que inevitablemente se apagaba. Es un teatro de variedades, algo picante y vulgar. A ellos acuden sobre todo hombres y de vez en cuando también mujeres con sus maridos.

⁸⁷⁶ Algunos de los protagonistas de películas como *Diferente* o *Siempre es Domingo* o *Bahía de Palma* llegan a sus casas, según muestran algunas secuencias, cuando ya ha amanecido.

⁸⁷⁷ *Siempre es domingo*, *Margarita se llama mi amor*, *Bahía de Palma*, *A las cinco de la tarde*.

⁸⁷⁸ Hay tabladitos en *El grano de mostaza* o *Tú y yo somos tres*.

Se podría decir que estos espectáculos son el origen de la revista que triunfará en la década de los cuarenta. Los números son diferentes y van desde la canción melódica a los bailes provocativos de las artistas menos decentes. Este tipo de diversión que en los años cuarenta todavía tenía cierta relevancia en los sesenta, aunque sobrevive, no tiene demasiada importancia. Sin embargo es en la década intermedia cuando se realizan un buen número de películas cuyas protagonistas se dedican a este tipo de arte.

25.3 LA PERVIVENCIA DE LO CASTIZO: LA VERBENA

Las verbenas se celebran determinados días del año, en las fiestas religiosas más importantes de los pueblos y ciudades. Estos festejos incluyen sitios donde comer o beber, bailes y atracciones como norias, caballitos o tómbolas.

Emilia⁸⁷⁹ está tremendamente ilusionada porque va a ir a la madrileña verbena de San Antonio. La joven le pregunta a una amiga:

- “Tú habrás ido muchas veces a la verbena, ¿Verdad?”
- “Miles”
- “yo ninguna...Yo siempre con mi madre, sin divertirme nunca, y sin que nadie me diga nada”.

La verbena⁸⁸⁰ es un sitio bullicioso y divertido, lleno de luces y risas. Es una actividad más bien popular, especialmente algunas de ellas, como la ya comentada. A la misma acude Charo⁸⁸¹, vestida de modistilla. La tradición marca que el día del santo las jóvenes vayan a la ermita a pedirle a San Antonio un novio. Las chicas introducen la mano en un cajón con alfileres. El número de estos que se adhieran a su mano simboliza el número de novios que tendrá la muchacha. Charo una española criada en Argentina no quiere perderse este tipo de celebraciones: “Por eso siento las tradiciones de mi pueblo. Me hacía mucha ilusión venir esta mañana”.

A las fiestas de los pueblos también acuden los feriantes y se organiza un lugar de diversión. Estas celebraciones se convierten en uno de los momentos más deseados y esperados del año. Las verbenas se realizan para celebrar alguna fecha especial, generalmente el patrón o la patrona de algún lugar. En estas romerías se hacen bailes

⁸⁷⁹ *Cielo negro* (1951)

⁸⁸⁰ Hay verbenas también en *Trampa para Catalina*, *Rogelia*, *Tú y yo somos tres*, *La reina del Chantecler*, *La paz empieza nunca*

⁸⁸¹ *Una gran señora* (1959)

regionales y se come y se beben los alimentos típicos del lugar, a veces incluso vestidos con los trajes tradicionales.

25.4. COSAS DE SIEMPRE: LOS TOROS

Con los toros sucede algo parecido al fútbol. Las mujeres acuden a los toros, acompañando también a sus novios o a sus maridos aunque algunas tienen verdadera afición. Los personajes femeninos que muestran interés por la fiesta nacional son andaluzas relacionadas de algún modo con este mundo, bien porque su padre o marido es ganadero, bien porque están enamoradas de algún torero. Rocío, la protagonista de *Currito de la cruz*, sevillana entusiasta de este arte, es hija de un apoderado. Su vida transcurre entre ruedos y fiestas ganaderas y está enamorada de un gran torero.

Los toros disfrutan de mayor favor femenino, siempre y cuando el torero no sea una persona cercana, especialmente un marido o novio. Hay muchas más mujeres que van a los toros por gusto, aunque la parición de este espectáculo en el cine esté muy marcado por el tipo de película que se rueda.

Todavía en los años cincuenta se ruedan algunas “españoladas”, adaptadas a las nuevas circunstancias, en las que se mezclan mujeres flamencas con toreros andaluces. En estas películas las mujeres tienen una doble misión: son, por un lado la causa de que algunos hombres se hagan toreros, al ser una manera de conseguir dinero de forma más fácil, y por otro son las que mantienen vivo el canal de comunicación con Dios, que creen que protege al maestro.

En algunas de estas historias los hombres deciden, sin ninguna preparación previa, echarse a los ruedos, algunos a pesar de tener ya un oficio como la música, para ganar dinero y poder casarse con su novia de toda la vida⁸⁸². Estas chicas, que nunca van a verle a la plaza, rezan durante las corridas para que el hombre al que aman salve de nuevo su vida.

Tarde de toros cuenta las historias que se desarrollan durante una tarde de corrida en las Ventas madrileñas. En esta película hay varias figuras femeninas, relacionadas con este espectáculo, bastante atractivas. Desde la mujer interesada, que no desea más que la fama de su hombre, a la esposa resignada a la popularidad del suyo, al que pide, por favor, que abandone su profesión al enterarse de su embarazo.

⁸⁸² Este el argumento de películas como *Sueño de Andalucía* o *Bajo el cielo de España*

Una figura curiosa es la de la extranjera que acude a los toros. Esta es especialmente significativa teniendo en cuenta que, dado que en los años cincuenta España se convierte en un enorme plató para la industria de cine americana, son muchas las estrellas foráneas que fueron a los toros. La reacción, a juzgar por el personaje, debía ser de horror. “A la primera pica comienzan a desmayarse las extranjeras y queda libre medio tendido” dice uno de los guardias de la plaza.

La actriz extranjera de la película recibe con emoción el capote de uno de los toreros, que en lugar de brindárselo a su mujer se lo brinda a la chica. “Juan se debe a su público. Ahora empezarán a inventarse una historia romántica sobre la actriz y el torero” dice otro de los personajes. La extranjera está contenta y parece encantada de lo que está viendo, sin embargo no se entera demasiado bien de lo que ocurre y cuando descubre que al toro le van a cortar una oreja, abandona indignada la plaza ante las risas de algunos de sus vecinos de gradas.

En los sesenta la España de la modernidad abandona los toros. Las películas que se ruedan sobre el tema son casi anecdóticas. *A las cinco de la tarde* da una visión amarga sobre este negocio. Toreros con familias destrozadas, puertas que se cierran, el miedo y el olvido son algunos de los temas que se tratan. Lejos queda la bonita historia del valiente matador que enamora con su arte a cuantas mujeres hermosas le contemplan.

25.5. LOS COCHES

A las chicas “*topolino*” les gustan los coches. Especialmente conducirlos. En una sociedad tan pobre como la de postguerra muy pocas personas podían comprarse un automóvil. Las muchachas que conducen estos coches, grandes y descapotables, pertenecen a familias muy acomodadas que pueden permitirse cederles uno para su uso personal. Charito, la caprichosa chica de *Campeones*, le pide a su tía que le compre un coche nuevo, un “*topolino*” como recompensa a la ayuda que va a brindarle para que su equipo gane un partido de fútbol.

Estas chicas utilizan los automóviles únicamente para actividades relacionadas con el ocio: pasear, ir al club de campo o moverse por la ciudad.

25.6. LOS VIAJES

Viajar era una actividad a la que muy pocos afortunados podían dedicarse. Era necesario tener dinero y sobre todo tiempo. Las distancias en estos años eran todavía muy largas. El avión todavía no era un medio de transporte habitual. A partir de los años cincuenta los viajes comenzaron a relacionarse con el veraneo, una actividad inalcanzable para un buen número de familias españolas. Los destinos más adecuados, cuando se realizaban los viajes, eran dentro de la península. Especialmente el norte, considerado más *chic*.⁸⁸³

Al alcance de muy pocas afortunadas, la mayor parte de los viajes que realizan las protagonistas de las películas de los años 40 son traslados⁸⁸⁴, es decir, movimientos de un punto a otro por necesidad, o desplazamientos relacionados con problemas de salud⁸⁸⁵, física o mental. Por lo general o son una muestra de status o se producen por absoluta necesidad.

Muy pocos personajes viajan por placer. Ketty, la protagonista de *Boda accidentada*, pasa unos días en un complejo hotelero con su tía y su prometido antes de la boda, o Diana, que pasea a su recién estrenado marido por el extranjero junto a su supuesto amante en *Ella, él y sus millones*. Caruchita, la protagonista de *Mi fantástica esposa*, es obligada por su marido a viajar constantemente para evitar el hastío que, según ella misma proclama, le produce su vida, hogareña y rutinaria. Ante tanta aventura y tanto cambio, la joven reconoce que no se está en ningún sitio mejor que en casa: “Hubiese dado media vida por estar otra vez aquí con aquella tranquilidad de la que yo renegaba tan idiotamente, de aquellos sábados cuando tu venías con la cajita de bombones”.

A veces estos viajes turísticos están relacionados de alguna forma con el trabajo. Es el caso del periplo de Clara, la guapa actriz francesa, por España en *Ídolos*. Con el fin de documentarse para realizar una película de ambiente español, la joven recorre nuestro país, a la busca de la verdadera esencia de lo español: “siempre la he oído hablar indignada de la visión de la España de pandereta”.

Las señoritas de los años 40 suelen viajar acompañadas de sus familiares cuando realizan algún desplazamiento. Sus movimientos son limitados. Los viajes suelen

⁸⁸³ *Novio a la vista* cuenta el último verano infantil de una adolescente. La familia, como todos los años, se traslada a un hotel del norte a pasar el verano con sus amistades estivales

⁸⁸⁴ *El clavo, Noche fantástica, Filigrana, la vida en un hilo*

⁸⁸⁵ *Huella de luz, La casa de la lluvia, Altar mayor, Eugenia de Montijo*

reducirse al veraneo en alguna casa de campo o de la playa. Las mujeres que viajan solas, generalmente están huyendo de algo. Es el caso de las protagonistas de *Cuatro mujeres*, *Dos mujeres en la niebla*, *El clavo*, *la Dolores* o su continuación, *Lo que fue de la Dolores*. Huir de un asesinato o de una vida desgraciada, lleva a estos personajes a deambular, atormentadas, sin encontrar la paz o el sosiego.

En otras ocasiones una mujer decide emprender un viaje sola porque va en busca de algo, ya sea el amor, el perdón o un sentido para su vida⁸⁸⁶.

En los años cincuenta el número de viajes en el cine disminuye considerablemente. Los personajes son más sedentarios que en años anteriores. Las historias que se cuentan tienen como protagonistas, principalmente a gente de clase humilde que no puede permitirse gastar sus pocos ahorros en desplazarse a otro lugar únicamente por placer. Tampoco parece haber ninguna necesidad que les lleve a plantearse cambiar de lugar de residencia.

Aparece, sin embargo, el avión como un medio más o menos común. Durante esta década se realizan algunas películas en las que los personajes montan en avión como una señal de la modernidad del país⁸⁸⁷.

Un viaje que comienza a ponerse de moda es el de novios: el matrimonio de *La vida por delante* viaja a la Costa Brava en un autobús colectivo para pasar unos días tras la boda. No todos se pueden permitir este tipo de traslados y deben conformarse con tomar algo después del enlace y empezar la vida de casado. “te casas y a Mallorca” le dice Olga a Ana en *Las chicas de azul*. Las islas parecen empezar a ponerse en boga, por su belleza, cercanía y precio. Aunque no será hasta la década siguiente cuando se conviertan en el lugar más común para la luna de miel.

En los sesenta los españoles del interior por fin pueden conocer en mar. El veraneo se institucionaliza, o al menos eso es lo que nos cuentan las películas de la década, aunque de forma tímida en los primeros años. Todavía queda algún tiempo hasta que lleguen los dramáticos viajes en seiscientos, las jugosas suecas y los auténticos Rodríguez⁸⁸⁸.

⁸⁸⁶ *Malvaloca*, *Currito de la cruz*, *Dulcinea*

⁸⁸⁷ *Aeropuerto*, *Muchachas de vacaciones* o *El fenómeno* entre otras.

⁸⁸⁸ Aún así aparecen de vez en cuando incluso en las revistas: “Llega el calor. De pronto nos damos cuenta de que hay que comprar bañadores, hacer las maletas y llevar a los niños a cualquier sitio donde haya un poco de aire fresco. Los llevamos nosotras, las mamás; porque no hay papá que disponga de dos meses de vacaciones. Ni de uno solo a veces. No hay más remedio que despedirse de él tristemente en la estación, recomendarle que escriba, que no haga demasiados desastre con la vajilla y demás enseres caseros y que no mire a las muchachas rubias”. *Teresa* N° 103 julio 1962

Durante el resto del año las familias hacen cuentas para conseguir ahorrar algo de dinero que les permita la ansiada escapadita a la playa. Incluso *La gran familia*, con sus problemas para llegar a fin de mes consigue realizar un viaje a Tarragona, bebés y abuelo incluidos, y disfrutar de unos días de descanso.

En los cuarenta únicamente los muy ricos podían permitirse estos excesos, mientras los menos favorecidos trabajaban sin descanso de sol a sol. Veinte años después aunque todavía no era absolutamente general, obreros y taxistas pudieron empezar a plantearse la posibilidad de viajar con su familia a conocer eso que llamaban la playa.

25.7. LAS EXCURSIONES

A medio camino entre los paseos y los viajes están las excursiones. Parejas y grupos de amigos se van a lugares más o menos cerca de la ciudad, con la tartera de tortilla, a pasar algún día de fiesta. En autobús o en coche, en praderas cercanas o en lagos estivales, este tipo de actividad de asueto parece estar muy de moda entre los jóvenes.

El coche es un elemento bien de prestigio que tiene cierta importancia en relación al ocio y a otras intenciones. “A mí los hombres sin coche me parecen hasta feos” dice Olga, uno de los personajes de *Las chicas de azul*. Los hombres que tienen vehículo pueden permitirse llevar a sus amigas a merendar a sitios alejados de la urbe, algunos con no demasiada buena reputación, para poder “conocerse” de una forma más íntima.

25.8. LOS PASEOS

Los paseos eran una actividad realizada especialmente por los novios durante el franquismo. Por El Retiro, por la sierra, por las calles del pueblo o la ciudad, las parejas hablaban del futuro y de sus intereses.

En ocasiones se hacen por andar, pero la mayor parte de las veces, los paseos se dan por una evidente falta de dinero que permite un número muy limitado de diversiones. Virgilio triste, frente a la puerta del baile de El Retiro le dice a Julita⁸⁸⁹:

- “¡Como me gustaría bailar contigo...!”

⁸⁸⁹ *Los tramosos* (1959)

- “Pues yo prefiero pasear” contesta ésta
- “Antes cuando tenía dinero no querías salir conmigo, ahora que no tengo no podemos entrar”

En los sesenta los paseos se dan casi siempre a la salida del trabajo, cuando uno de los miembros de la pareja va a buscar al otro. En la nueva sociedad de bienestar, frente a los años anteriores, estos comienzan a darse en coche.

Los hombres suelen ser los que pagan las consumiciones y entradas de sus compañeras. Estas, a no ser que salgan para conseguir algún beneficio económico, suelen estar encantadas con la sola proximidad del hombre al que aman.

25.9. LOS BARES

Se pueden distinguir dos tipos de establecimientos, las cafeterías donde van las señoras y señoritas a merendar y los bares donde van los hombres a tomar vino. En los primeros establecimientos, que aparecen principalmente en las películas de los cincuenta, se pueden observar todo tipo de grupos mezclados. Las mujeres pueden ir con miembros sólo de su género e incluso solas. Están muy iluminados y son perfectamente inocentes. Las señoras y señoritas no se sienten, en ningún momento, violentadas ni ningún sujeto va a intentar establecer relaciones con ellas.

Los bares son distintos.⁸⁹⁰ Son un territorio masculino. Pocas son las mujeres que aparecen en los bares y tabernas, a no ser que estén acompañadas por sus maridos y de forma muy ocasional, o trabajen detrás de la barra, generalmente porque el dueño es algún familiar.

Mientras en los primeros lo que se consume son meriendas o helados, en los segundos suelen tomarse chatos de vinos y cañas.

25.10. EL BALOMPIÉ

El fútbol es tradicionalmente un deporte masculino. Los hombres enloquecen por el fallo de un gol o se alegran, hasta límites histriónicos por la victoria de su equipo⁸⁹¹. A las mujeres no parece interesarles en absoluto este deporte, aunque en ocasiones acompañen o aguanten los desvaríos de sus varones más cercanos.

⁸⁹⁰ “Las mujeres van al rosario, los hombre están en el café” dice la voz en *off* de *Bienvenido Mister Marshall* (1952)

⁸⁹¹ En el cine de la época aparecen algunos personajes interpretando a futbolistas, e incluso algún futbolista interpretándose a sí mismo como Di Stefano en la *Saeta rubia* (1956)

Una de las protagonistas de *Las chicas de cruz roja*, una intelectual preocupada únicamente del conocimiento, enamora a un futbolista famoso. Naturalmente la chica desconoce quién es el tipo, aunque cuando lo descubre no sólo no le da ninguna importancia, sino que incluso le trata de forma despectiva: “¡Ah, fútbol!... ¡Creí que era algo importante!”.

El día de los enamorados empieza con la disputa de una pareja a causa del fútbol. Conchita, una de las muchachas a las que se le aparece San Valentín, pasea inquieta esperando a su novio que no tarda en aparecer. Estaba en el Santiago Bernabeu viendo el partido: “¿No te da vergüenza dejarme aquí esperando más de media hora? ¡Y hacer que pierda el NoDo que es lo que más me gusta!” dice la muchacha que quería ir al cine. El novio le explica donde estaba, pero ella, inflexible le responde

- “¡Pues no se va al fútbol cuando se tiene novia!”
- “Ya te he dicho mil veces que el fútbol es sagrado”

El fútbol es motivo de pasión por parte de los hombres⁸⁹² y de odio o indiferencia, por el de las mujeres, según lo que amen a su novio o marido. *Los económicamente débiles* muestra como una relación puede deteriorarse por esta afición. Pepe es el entrenador de un equipo modesto pero está absolutamente obsesionado con llegar a ser un entrenador de primera. Tanto que olvida sus obligaciones para con su novia que por darle celos empieza a salir con otro tipo:

“Deseo que te ocupes de mi y de tus representaciones comerciales y si te gusta el fútbol abónate, lo mismo que yo compro discos y no pienso en quitarle el pan a Col Porter. Nunca serás entrenador de fútbol y a mí no me importa. Te quiero así, tal como eres. Ánimo Pepe”.

Al final los novios vuelven a estar juntos pero aunque ella desea que él prometa que abandonará su sueño, lo cierto es que el fútbol está tan presente en la vida de los españoles que resulta imposible⁸⁹³. La idea que se desprende de estas historias es que si

⁸⁹² En los *Tres de la cruz roja* (1961) los protagonistas entran en esta asociación de voluntarios porque se han enterado de que pueden entrar en el Santiago Bernabeu a ver el fútbol gratis.

⁸⁹³ En la revista *Sissi* hay una muchacha que pregunta en el consultorio sentimental que hacer con su novio, quien al ser jugador de fútbol la deja sola muy a menudo: “¿Y no te parece mejor un consejo capaz de hacer que también tú te aficionaras al fútbol? Porque créeme, sería mucho más fácil de lo que a ti pueda parecerte. Deja que tu novio te cuente todo lo que a él le interesa. Interésate tú, a tu vez, por estas mismas cosas. Y no tengas celos. ¿hay acaso algún mal en ello? Es natural que la gente joven ame los deportes, y el caso de tu novio no es ninguna excepción. Os sentiréis mucho más unido y tú misma mucho más satisfecha, si procuras comprenderle. Haz la prueba y me lo agradecerás” *Sissi revista femenina* N° 16 junio 1958.

no puedes con ellos debes unirte, o al menos abandonar una lucha de antemano perdida. La obsesión masculina por el fútbol se muestra como un elemento gracioso perfectamente comprensibles mientras no se convierta en una obsesión. El abandono de sus novias por parte de los hinchas se resuelva con un “¡cómo son los hombres!” y lo peor “¡Nunca van a cambiar!”

A pesar de todo se ve algunas mujeres en los estadios cuando se hace algún plano general del mismo. En la década de los cuarenta el fútbol no está demasiado presente en las pantallas. Una de las pocas películas en las que aparece es *Campeones*. En ella hay tres mujeres muy aficionadas al balompié, hasta tal punto que una es incluso presidenta de un club de fútbol. La presidenta y su sobrina Charito hacen cualquier cosa por conseguir la victoria de su equipo, incluso jugar sucio.

Por lo general lo que interesa a las mujeres del fútbol son los futbolistas guapos y poco más. En las películas que tratan el tema, las mujeres son más que hinchas o fans de esta actividad, las novias, mujeres, seductoras que desean tener algún tipo de relación con el deportista.

25.11. PRACTICAR UN DEPORTE

“El verdadero fin del deporte es el de procurar ante todo un descanso, una alegría sana, un sedativo nervioso, un equilibrio moral y físico incomparables. Es un remedio contra la pereza...y el aumento de peso. No pretendas ser deportista sólo porque devoras todas las mañanas las crónicas de deportes de los periódicos. Desde mañana mismo aprende a nadar, inscríbete en un club de tenis...y el domingo coge la bicicleta y ve a pedalear por el campo⁸⁹⁴,”

El deporte era una actividad muy recomendada por la Sección Femenina. La necesidad de un cuerpo sano para la procreación y la disciplina que implicaba la práctica de una actividad deportiva eran algunos de sus motivos.

Mientras que en la década de los cuarenta y la de los cincuenta no se le da demasiada importancia a esta cuestión, en los sesenta sí aparecen algunos personajes realizando deporte. Se abandonan los *clubs* que eran más un lugar de entretenimiento para hacer relaciones que un sitio de entrenamiento.

Aunque todavía aparecen algunos, lo cierto es que en ellos sí parecen practicarse deportes aunque como diversión. La pandilla de *Siempre es domingo*, niños ricos y

⁸⁹⁴ *Sissi revista femenina* Nº 16 junio 1958

ociosos, se reúne de vez en cuando en un club de caza donde matan pájaros. “No seas cursi, matamos porque nos divierte” dice uno de ellos ante el horror de otro.

Luisa, una de las protagonistas de *El mundo sigue*, frecuenta la piscina de un club, un sitio bonito con césped y una terraza para tomar algo. Allí hay varios grupos de personas, algunas mujeres, entre ellas Luisa, con bikini.

Quienes sí practican un deporte son las campeonas de esquí que protagonizan la película *Amor bajo cero*. Nuria es una joven catalana que ha ganado varias copas y que va a participar en un campeonato en La Molina. La afición de la muchacha que es rica y no parece ganarse la vida con esto, y de sus amigas venidas de casi todos los lugares del mundo para la competición, no es más que una excusa para mostrar varias historias de amor en un bonito lugar, el Pirineo. En la película aparecen algunas escenas de las chicas esquiando e incluso la competición. Sin embargo todos parecen estar más preocupados por conseguir o conservar sus parejas que por ganar la copa.

25.12. EL OCIO DENTRO DE CASA

El ocio dentro de casa no es muy cinematográfico y si aparece debe tener un porqué justificado en la trama. No es, por tanto, común que aparezcan mujeres descansando o divirtiéndose dentro de sus domicilios.

Como mucho y dada la novedad, en los sesenta las familias aparecen sentadas alrededor de la tele. Aunque el televisor es todavía un objeto de lujo que no está al alcance de cualquiera aparecen en varias de las películas vistas: *Escucha mi canción*, *El día de los enamorados*, *El tigre de Chamberí*, *Sor intrépida*, *Ha llegado un ángel*, *Los tres de la cruz roja*, *La gran familia*, *Atraco a las tres*, *A las cinco de la tarde*, *Margarita se llama mi amor*, *Rogelia*, *Canción de juventud* y *Vuelve San Valentín*.

En estos televisores se ven los deportes, las actuaciones de algunos grupos de moda o algún concurso. En la película *Rogelia* aparecen algunas de las enseñanzas religiosas con las que se cerraban la programación.

En ocasiones como en *Atraco a las tres*, la televisión es propiedad sólo de un vecino que invita, en este caso, cobra al resto del edificio para que puedan verla. Los miembros de *La gran familia* antes de conseguir la suya intentan ver la del vecino a través de la ventana del patio interior.

Atenea, una de las protagonistas de *El día de los enamorados* trabaja en la televisión. La chica hace locuciones e incluso llega a salir por las pantallas. En esta

película se habla de 100.000 televidentes. La televisión se presenta como algo moderno y con mucho *glamour*.

La radio continua también teniendo importancia especialmente en los años cincuenta. En la década posterior hay muy pocas referencias⁸⁹⁵. En estos años la radio se utiliza en el cine para oír los deportes⁸⁹⁶.

También para hacerse famoso gracias a un concurso. En esta década este tipo de concursos, más o menos comunes tal y como se muestran en *Historias de la radio* o en *La gran mentira*⁸⁹⁷, permitían que el ciudadano anónimo se sintiese importante consiguiendo, como poco, unos minutos de gloria de los que alardear ante el vecindario. También eran una forma de mantener cierta ilusión sobre el futuro al pensar, que un día cualquiera se podía ganar tres mil pesetas por ser el primero en llegar al estudio de grabación vestido de esquimal, con perro lobo y trineo⁸⁹⁸. En *Placido* aparece una forma diferente. La subasta de cómicos que se hace para conseguir dinero para los pobres es retransmitida por la radio.

O para mostrar la fama de otros, es decir que aparezcan actores o deportistas importantes, como ocurre en *La gran mentira*, *Un caballero andaluz* o *La saeta rubia*. Tener a la radio detrás, como ahora las cámaras de televisión es signo de relevancia.

A veces la radio sirve para adquirir conocimientos o información. En *Suspenso en comunismo* los miembros del partido enviados a España se dan cuenta de las falacias que les han contado escuchando radio Moscú y las mentiras que sobre el país se dicen. En *Los maridos no cenar en casa* aparece el siguiente anuncio por la radio:

“Mujeres desengañadas, no más penas. Tratamiento seguro y garantizado por un año. El encinar, a pocos kilómetros de Madrid allí encontrarán olvido y consuelo. Directora Milagros Pérez Urbietta”.

⁸⁹⁵ Únicamente en *Deber de esposa*: “Buena la habéis hecho. ¡Qué mantenga un secreto...!Me parece imposible, habla más que radio Madrid.” Dice uno de los personajes refiriéndose a su mujer. El protagonista de *El destino se disculpa* trabaja como comentarista en una radio pequeña. Retransmite inauguraciones de pantanos y cosas similares. En *Turbante blanco* aparece la grabación de un concierto que da Alex, uno de los protagonistas. El pianista toca frente a un público mientras es grabado.

⁸⁹⁶ El boxeo en *El tigre de Chamberí* (un hombre) y fútbol en *Las chicas de la cruz roja* (una mujer) y *El marido* (hombre)

⁸⁹⁷ “Está en juego señores, a parte de la popularidad, dos semanas, quince días en el mejor hotel de Madrid, cuatro modelos de bailes, homenajes...todo lo que lleva consigo la fama.”

⁸⁹⁸ *Historias de la radio*. Sucede esto también en *La hija de Juan Simón*, *Los ángeles del volante* o *La saeta del ruiseñor*.

Conocer esta clínica hace que las esposas encuentren el lugar adecuado para dar una lección a sus juerguistas maridos.

La radio está presente en el cine⁸⁹⁹ aunque pierde terreno frente al televisor. Las películas se presentan como una forma de soñar, de vivir experiencias nuevas. Es, por tanto necesario, y a no ser que se quiera dar información al espectador o sea anacrónico, que se haga eco de los avances tecnológicos con cierta celeridad. Es por eso por lo que a principios de los sesenta, cuando todavía un gran número de españoles todavía no habían visto siquiera un aparato de televisión, esta es ya casi un objeto habitual en las pantallas nacionales.

25.13. VIAJAR ES UN PLACER

La buena mujer española observa durante estos años como poco a poco el trabajo deja de ocupar toda su vida. Aunque sin demasiados excesos, poco a poco comienza a conocer y disfrutar de situaciones y lugares hasta entonces muy alejados para ella. Eso sí, siempre dentro de las normas sociales establecidas.

El ocio durante estos años sufrió algunas modificaciones. El crecimiento del nivel adquisitivo de los españoles permitió una mayor variedad en cuanto a sus posibilidades de diversión. En los cincuenta los coches tímidamente empezaron a hacerse más o menos comunes lo que ocasionó la posibilidad de pasar el día en el campo o de realizar una excursión a alguna localidad vecina.

Pocos años después se produjo el gran salto y se puso de moda el veraneo. Aunque 1963 es todavía una fecha muy temprana para hablar de turismo nacional masivo, si se observa, al menos en el cine, como el español medio es capaz de realizar un viaje, al menos una vez al año, para disfrutar de su familia y de un merecido descanso.

⁸⁹⁹ Otras referencias: En *Esa pareja feliz*, el marido hace unos cursos de correspondencia sobre radio, para intentar conseguir un trabajo más digno o en *El maestro* se indica que la radio o el cine no son entretenimientos sanos ni buenos para los niños. En *Embajadores del infierno* la radio se usa para que los familiares de los combatientes de la división azul sepan que tal están estos. Cuando están llegando en el barco que les trae hay una emotiva emisión que ellos oyen en la que su familia les dice lo que les echan de menos. A veces es motivo de regalo como en *Segundo López aventurero urbano* o de robo (*La saeta rubia*). En *Ronda española* los comunistas exiliados se enteran de las actuaciones de los coros y danzas de Sección Femenina por la radio. Los viejecitos *Del rosa al amarillo* la escuchan en el asilo en el que viven. Chéncho encuentra a su familia gracias a la radio en *La gran familia*. Stefan, el húngaro de *Margarita se llama mi amor* escucha una radio en su idioma. La abuela de *Trampa para Catalina* está continuamente escuchando la radio, al igual que un personaje secundario de *Los ladrones somos gente honrada*.

La televisión supone también un gran cambio. Los más favorecidos pronto se hacen con una mientras que el resto tiene que optar o bien por seguir con la radio o con reunirse en casa de algún suertudo que posea el deseado aparato.

La sociedad española empieza a cambiar. Comienza a demandar un tipo de ocio más sofisticado. Aunque el trabajo sigue siendo algo digno y adecuado, la diversión y el ocio comienzan a colarse en los hogares españoles. La penuria y la miseria parece que son cosas del pasado y aunque todavía el nivel de muchas familias deja mucho que desear, estas pueden comenzar a soñar con actividades impensables hasta el momento para ellos.

“Y abrazarse cada uno a su cruz, y sufrir y padecer y consumirse de dolor antes que quitarle al señor lo que nos ofreció como don máspreciado⁹⁰⁰,”

26. MUJERES ENFERMAS

La actitud ante la enfermedad, como casi todo en estos años, pasaba por el estoicismo, por la fijación en lo importante y el alejamiento de lo superficial y lo materialista:

“¿Cómo se explica que una madre de familia numerosa, llena de ocupaciones, no esté casi nunca enferma? ¿Cómo el que un médico, pendiente de su deber profesional, mande a todo el mundo a la cama y él pase una gripe de pie? Sencillamente porque el dolor puede vencerse, reducirse a los límites mínimos con un esfuerzo de la voluntad...Amigas mías, no se puede ser “señora quejica”. Va en contra de los principios éticos de una mujer consciente. Hay que superar el dolor por dignidad y elegancia, por amor a los que nos rodean. Hay que sonreír, aunque estemos hechas polvo, y así los demás se sentirán más a gusto...y nosotras también. Quejarse únicamente cuando no hay más remedio, y entonces no regodearse en el propio sufrimiento, explotándolo y haciendo a todo el mundo el recuento de nuestros males. Hay que tener el pudor de esconder el dolor⁹⁰¹,”

La enfermedad era vista como un mal, un sufrimiento que debía sobrellevar la persona de una manera razonable y sobre todo con resignación cristiana. Era menester aferrarse a la realidad y aceptarla tal y como era, ya que posiblemente la dolencia formaba parte de los designios divinos. Asumir la propia enfermedad era un acto de fe en la sabiduría divina y esperanza en la salvación eterna.

Esta idea aparece en el cine de los años cincuenta y los primeros sesenta⁹⁰². En algunas historias se utiliza un personaje femenino con algún tipo de minusvalía, como la ceguera, para dar a la historia un toque lacrimógeno. A veces, incluso, se operan y proporcionan un final feliz a la película.

Estas chicas jóvenes, guapas y sin secuelas que afeen su hermosura tienen una sensibilidad especial que las hace, a pesar de su enfermedad mucho más buenas, mucho más sensitivas, se mueven por el mundo con cuidado pero sin problemas.

⁹⁰⁰ *De mujer a mujer* (1950)

⁹⁰¹ *Teresa* Nº 44, año IV agosto 1957

⁹⁰² No aparece, sin embargo en ninguna de las películas analizadas en los años cuarenta.

La enfermedad aceptada como una prueba divina mejora a las personas que la sufren. Su bondad y su paciencia son un ejemplo para aquellos que las conocen. Es su esperanza y su afán de superación lo que les permite aceptar la dolencia y superar las limitaciones de la misma.

La ceguera es la enfermedad más común entre estas mujeres. Esta minusvalía resulta muy acertada porque no tiene porque implicar ningún elemento antiestético. Mercedes la madre del protagonista de *Bajo el cielo de España*⁹⁰³, Julia de *Recluta con niño*⁹⁰⁴, Colorín, una gitana graciosa de *Un caballero andaluz*⁹⁰⁵ y Emilia la pobre protagonista de *Cielo negro*.

Las tres primeras están resignadas, ya sea como sacrificio entregado a Dios para que este cuide de su hijo torero, o porque al ser de nacimiento están acostumbradas a esta minusvalía. Son extremadamente buenas y en lugar de quejarse por la suerte que han corrido se olvidan de sentir pena de ellas mismas y ayudan a los demás en lo que pueden. Todo esto, claro está, tiene su recompensa. Mercedes recupera a su hijo y no pierde del todo la visión y las otras dos mujeres son operadas con un enorme éxito.

Después de la intervención viven felices su historia de amor con los hombres a los que amaban, antes incluso de solucionar la minusvalía. Es curioso como estas chicas cuando se casan lo hacen en perfecto estado, sin “taras” físicas, mientras que en el caso de los hombres no parece resultar necesario este tipo de soluciones. En *Bajo el cielo de España*, Manuel, el torero músico, es pillado por el toro y le amputan una pierna.

Su novia Rosario no duda un instante en casarse con él a pesar de que se ha convertido en un tullido⁹⁰⁶. Para ellas tener un cuerpo sano es uno de los primeros pasos para tener hijos sanos. Es por eso y por la emoción que implica el quitar, lentamente, la venda de los ojos de una esperanzada y llorosa chiquilla, por lo que directores y guionistas se empeñan, una y otra vez, en sanar a las pobres cieguecitas en estas películas.

El caso de Emilia es diferente. Tras todo tipo de problemas y de decepciones la muchacha recibe el mismo día dos espantosas noticias: su madre muere y el médico le

⁹⁰³ “Tu pobre madre en cuanto supo que eras torero cayó enferma, Mejoró después y se fue conformando. Un día me dijo que preferiría quedarse ciega toda la vida antes de que su hijo sufriera algún percance”.

⁹⁰⁴ “Pues si no te da rabia de eso es que eres muy buena, más aún de lo que imaginaba”

⁹⁰⁵ “Si hasta ahora no la he echado en falta. Ciega he nacido y Dios sabrá porque”

⁹⁰⁶ El torero le dice a la muchacha:

- “No, no te sacrifiques por mí. No quiero que te cases conmigo por lástima”

-“¿Lástima? Si te quiero con toda mi alma. Si Manuel, ahora podrás dedicarte a la música a pensar en...”

-“Si soy un inútil Rosario” insiste Manuel

- “Ahora es cuando puedes ser útil al arte y a España”

da un terrible diagnóstico: si sigue trabajando y forzando la vista es muy probable que se quede ciega. A Emilia, costurera de profesión, le ha costado mucho encontrar el trabajo que tiene, las cosas están difíciles, especialmente para una chica sola⁹⁰⁷. Quedarse sin vista significa la miseria más absoluta. Su historia no acaba en una operación feliz, sino en la aceptación del destino, punto de partida de los otros personajes ciegos. Posiblemente porque no tiene a nadie y no es necesario curar su minusvalía.

Es curiosa la popular idea que aparece en *Novio a la vista*. Enrique le comenta a Loli, la protagonista, de broma:

- “Me dejas ciego y tienes que casarte conmigo
- “¡Si, ya!... o te hubiese puesto un estanco”

La falta de visión, hace que estas muchachas descubran con mayor facilidad el interior de las personas, que no se paren en cuestiones superficiales sino que entiendan y descubran la verdadera belleza de las cosas.

En la *Gran mentira* Teresa, una chica invalida, gana un concurso de radio al que su tío ha mandado su foto. El premio es un estupendo viaje a Madrid. Un actor casi olvidado piensa que hacerse cargo de la chica y servirle de cicerone en la capital puede ser un buen empujón para su decaída carrera. Va a buscarla al pueblo donde vive y trabaja como maestra y la convence para que acepte el premio: “Yo tengo más de lo que esperaba. Para cualquier chica hubiese sido maravilloso. Me imagino que estuve en Madrid, que todo pasó como lo contaron esa noche y que ya he vuelto. Así es mejor”. La muchacha, bastante cursi y dulce, disfruta mucho a pesar de las inevitables dificultades que le provoca su dolencia. Comprende que su enfermedad la limita y que le impide llevar una plena vida como mujer.

Teresa, que se ha enamorado del actor, acepta rodar con él una película en la que se cuenta su historia. Curiosamente en la película la chica finalmente puede andar. La inicial felicidad da paso a una gran tristeza, comparable a la que siente al descubrir que lo que ella consideraba amor no era más que una mezcla de compasión y egoísmo.

⁹⁰⁷ Esta situación sorprendió a los censores, quienes comentaron que resultaba sorprendente el estado tan lamentable en el que se encontraba la familia a pesar de trabajar la hija y ser la madre viuda de un coronel. A.G.A. Caja 36/04722 expediente. 169-50 *Cielo negro*

Es curioso como el propio cine se burla de su manera de solucionar el problema. Mientras que en la ficción rodada dentro de la película la chica consigue el amor del actor y andar, en lo que según la cinta es la historia real, la muchacha no consigue ninguna de las dos cosas.

La chica y al actor se reconcilian y llegan a ser amigos tras el absurdo accidente de éste y las quemaduras de su rostro. Teresa a pesar de todo le da las gracias por haberle permitido vivir los momentos más bonitos de su aburrida existencia. “Es natural que no me quieras, pero estoy contenta de tenerte a mi lado, yo siempre te deberé lo mejor, lo más hermoso de mi vida”.

Una vez que ambos han quedado al mismo nivel, excluidos de la normalidad, pueden construir la base de una relación, sea ésta de la naturaleza que sea. La protagonista puede enseñar al actor a asumir y aceptar su problema.

La enfermedad y la fe de otras mujeres son utilizadas para mejorar el comportamiento de otros personajes que asumen sus equivocaciones y pecados antes la resignación y bondad de observan en estas.

Elena, la esposa del protagonista de *Nuestra señora de Fátima* es paralítica. Frente al ateísmo de su marido, ella profesa una gran fe y cree desde el primer momento en las apariciones de *Cova de Iría*. Allí va a ver a la Virgen y a pedirle la sanación. Pero no la de sus inservibles piernas, sino la de su marido comunista y descreído.

“Que él crea, devuélvele la fe que ha perdido. Yo, puedo esperar toda la vida, pero él, lo necesita más que yo. Atiéndeme señora, te lo ruego, no hagas nada por mí, solo por él señora, solo por él”

El milagro se obra y la mujer comienza a andar lo que provoca la sorpresa de su esposo que junto a ella se arrodilla y reza a la Virgen.

Cristina, la enferma de *Rogelia*, aparece resignada. “Yo la eduqué cristianamente y cuando me comunicó su vocación vi el cielo abierto, para ella, naturalmente. Qué consuelo es tener un gran espíritu religioso” dice su padre, un hombre de vida disoluta al que le abruma el tipo de vida que lleva la hija.

La joven, muy débil y enferma, abandona el convento y se hace amiga de la protagonista. Su fe le hace aceptar su padecimiento como la voluntad de Dios y su muerte, a pesar de su juventud, como un fin inevitable que no tiene porque causar solo

dolor. La chica vive una vida corta pero plena y su muerte sirve para que su amiga Rogelia encuentre el buen camino.

La enfermedad, en concreto la lepra, es el tema de fondo de la película *Molokai*. Erradicada en el primer mundo, esta terrible y desagradable enfermedad, carcome no solo la carne sino la mente del paciente. El padre Damián, se traslada a la isla del título para ayudar a los leprosos, abandonados por todos.

Cuando llega se encuentra que los enfermos viven en condiciones lamentables, dejándose morir. El sacerdote les ayuda a llevar una vida digna, más o menos normal hasta el momento de su muerte. En el lugar hay dos grupos, el que lidera el sacerdote y el que controla un tipo cínico y malvado. La realidad de la enfermedad es terrible, por lo que el padre únicamente puede, en la mayor parte de los casos, intentar solventar el dolor y el sufrimiento de la lepra y también el del estigma social.

Un día llega un hombre sano a la isla. Va en busca de la mujer que ama. La chica le pide por favor que se vaya. Es una locura, dadas las altas probabilidades de contagio, que permanezca cerca de ella:

- “Lo dije una vez. Quisiera ser leproso para estar a tu lado”
- “Piensa que un día el mal corroerá mi cara”
- “Y yo entonces te querré más”.

“No vine a morir, sino a vivir cerca de ella” sentencia el valiente e insensato hombre.

En la película se trata a estos enfermos como gente buena y resignada, que han contraído una de las peores enfermedades existente y a los que, a pesar de que lo único que les queda es esperar la muerte, se les exige también una vida moral y cristiana.

En ocasiones se utiliza el personaje de la madre enferma, desde hace muchos años, que muere en los momentos, cinematográficamente hablando, más oportunos⁹⁰⁸.

Estas señoras, que están delicadas, tienen enfermedades que no se nombran, que las mantienen física y mentalmente en buen estado, aunque siempre cansadas y débiles. Hasta que un día se meten en la cama para fallecer poco después.

La perfecta mujer española que tiene la desgracia de estar enferma debe asumir sus dolencias con resignación cristiana. Los problemas de salud se soportan con

⁹⁰⁸ Esto ocurre en películas como *El capitán Veneno* o *Cielo negro*

paciencia y entereza, sin dar demasiados problemas. Entendiendo que sus incapacidades le condenan, casi con seguridad a la soledad.

La enfermedad es, en el cine español de los años cincuenta y sesenta, una forma de mostrar la bondad y la resignación de algunos personajes femeninos. Éstas, que suelen ser ciegas o paralíticas, son chicas jóvenes y guapas que intentan llevar una vida más o menos normal en la medida de sus posibilidades. El amor es algo en lo que no suelen pensar, alejado de sus más inmediatas pretensiones.

En ocasiones las mujeres invidentes son operadas con gran éxito y vuelven a recobrar la vista. Esta tremenda incapacidad, permite mostrar a mujeres dulces, guapas y bondadosas que han desarrollado la capacidad de escuchar y de conocer a la gente de forma bastante profunda ya que no se dejan influir únicamente por lo visual. Su pesadilla ha terminado pero ha dejado en ellas una huella imborrable, un enérgico espíritu de superación y una gran paciencia y dulzura. Las chicas paralíticas no suelen tener tanta suerte, a no ser que suceda un milagro como en *Nuestra señora de Fátima*.

“- Criatura... ¡A lo que se expone usted!”

“- Es nuestro deber⁹⁰⁹”.

27. LA POLÍTICA, SÓLO UN ESCENARIO

La Sección Femenina, creada por la hermana de José Antonio Primo de Rivera en 1934, era el teórico cauce para canalizar oficialmente los intereses de las mujeres españolas durante el franquismo a pesar de que el número de afiliadas nunca fue excesivo⁹¹⁰. Su influencia se hacía presente a través del Servicio Social obligatorio y de las normas y leyes que impuso. Su lugar de referencia era el Castillo de la Mota, cedido por el caudillo al final de la Guerra y las figuras más admiradas Santa Teresa de Jesús y la reina Isabel la Católica.

“En los tiempos de Isabel, la palabra Hispanidad aún no estaba inventada, pero ella la llevaba en su corazón... Hoy se habla de la posible canonización de Isabel, y en sus meritos será uno de los mayores esta cristiana valorización del hombre, su preocupación admirable por los pobladores del Nuevo Mundo⁹¹¹”.

Quizás el franquismo no fue nunca tan falangista como en la Sección Femenina. Este organismo era quien se encargaba de las cuestiones relacionadas con las mujeres. Esto hace que tenga tanto interés su estudio para analizar la doctrina oficial franquista en lo que se refiere a la mujer.

“Y partiendo del concepto Nacional-Sindicalista de reintegrar cada núcleo a su orden y cada ser a su categoría, la Sección Femenina declara que el fin esencial de la mujer, en su función humana, es servir de perfecto complemento al hombre, formando con él, individual o colectivamente, una perfecta unidad social.

Por tanto, la Sección Femenina de Falange Española de las J.O.N.S., al incorporarse con misión, sentido y estilo netamente femeninos a la obra viril de la Falange, lo hará para auxiliar, complementar y hacer total aquella obra⁹¹²”.

⁹⁰⁹ *Rojo y negro* (1942)

⁹¹⁰ La Sección Femenina tenía 580.000 afiliadas al terminar la guerra de una población de 10.000.000 millones de mujeres. LORING CORTÉS, T. “La Sección Femenina y la promoción de la mujer” En PRIMO DE RIVERA, P. *Recuerdos de José Antonio*, Pág. 55

⁹¹¹ *Teresa* Nº 53 año V mayo 1958

⁹¹² Estatutos de la Sección Femenina de Falange española y de las J.O.N.S.

La función de la mujer era obvia: complementar la actividad masculina dentro de los cauces establecidos por las enseñanzas de José Antonio. Desde su origen, este grupo se encargó de “aliviar y asistir las derivaciones del sufrimiento que la conducta heroica de Falange ocasionaba⁹¹³” primero a través de la ayuda a los encarcelados y a sus familias, después a los heridos de guerra y finalmente con la enseñanza de los principios básicos de Falange al común de las mujeres españolas.

La organización de la Sección Femenina era compleja y jerarquizada⁹¹⁴. Sus principales preocupaciones eran la lucha contra la mortalidad infantil, la enseñanza de los saberes femeninos a las mujeres que no tenían acceso a la educación en las “escuelas de formación”, la recuperación de las tradiciones del país y el adoctrinamiento de las jóvenes a través del Servicio Social.⁹¹⁵

Este Servicio Social se traspasó poco después del final de la guerra de Auxilio Social, quien lo controlaba durante el conflicto, a Sección Femenina. Con esto el caudillo ampliaba sus prerrogativas. Tenía una doble vertiente: unas enseñanzas teóricas y otras de orden práctico: conferencias, enseñanzas del hogar, postular para obras benéficas e incluso una estancia en un albergue cercano al domicilio de la muchacha.

“El Servicio Social tiene un mecanismo sencillo, sin complicaciones. Consta de dos etapas: una de formación y otra de prestación. Tres meses para cada cosa. El período formativo se desarrolla en las Escuelas hogar. La prestación se realiza en los diversos departamentos de la Organización...El Servicio Social, con su sencillo mecanismo, instruye, eleva a la mujer española y la deja en el alma un regusto agradable, que todas recuerdan con cariño⁹¹⁶.”

Aunque las exigencias variaron desde su fundación durante la Guerra. En 1962 el Servicio Social Obligatorio comprendía la prestación de trabajos durante seis meses completos con posibilidad de prórroga en caso de enfermedad o de causa justificada. Las muchachas que cumplían este servicio debían acatar la disciplina y las normas de la Sección Femenina. Las faltas de obediencia eran consideradas faltas graves y se

⁹¹³ Estatutos de la Sección Femenina de Falange española y de las J.O.N.S

⁹¹⁴ “Capítulo II.1º La Sección Femenina de Falange española y de las J.O.N.S. adopta para orden y desarrollo internos una organización vertical, accionada por una escala de jerarquías que la construyen en unidades parciales integradoras de una rigurosa unidad total, incorporada ésta, a su vez, a la superior unidad de Falange...3º Constituyen e integran la Sección Femenina de Falange española y de las J.O.N.S: 1º las afiliadas, 2º las Secciones locales, 3º Las jefaturas provinciales. 4º Las jefes de servicio, 5º La secretaría general, 6º El consejo general, 7º La jefatura nacional”. Estatutos de la Sección Femenina de Falange española y de las J.O.N.S

⁹¹⁵ PRIMO DE RIVERA, P. *Recuerdos de una vida*. Pág. 149

⁹¹⁶ Teresa año 1 N°2 1954

castigaban con un recargo de varios días en el servicio. Tres sanciones equivalía a la negación del certificado.⁹¹⁷

Era necesario para la obtención de títulos académicos, acceso a cualquier empleo del Estado o de Movimiento, trabajo o destino en una empresa que recibiese subvención estatal o profesión libre integrada en Colegios⁹¹⁸. Poco después se necesitó también para la pertenencia a Centros, Asociaciones deportivas, artísticas y culturales y la obtención de pasaportes, o de carnets de conductor y licencias de caza. La Sección Femenina convino que las obreras y el personal femenino subalterno que percibía sus haberes en calidad de jornal diario o semanal quedaban exentas del período de prestación. Las enseñanzas se impartirían de forma que fuese compatible con su horario y lugar de trabajo⁹¹⁹. Estaban excusadas las mujeres que hubieran perdido un familiar en la guerra y todas las religiosas, profesas y novicias.

En la realidad parece que el Servicio Social no resultó un método de control tan efectivo como parecía. Las jerarquías de la organización falangistas eran conscientes de que muchas mujeres lograban evitarlo y algunas de las que lo cumplían lo hacían de forma algo laxa⁹²⁰.

En los cincuenta continuó existiendo la obligatoriedad del Servicio Social si se quería acceder a determinados puestos de trabajo o acabar la carrera universitaria. En estos años la Sección Femenina, aunque se mantuvo siempre en un grupo limitado de afiliadas⁹²¹, pareció aumentar su influencia al acrecentarse el número de mujeres que acceden a la universidad.

Las camaradas de Sección Femenina crearon unas cátedras ambulantes para que sus enseñanzas llegasen también a las mujeres del campo. Normas de higiene, instrucciones para el hogar y para el trabajo agrícola eran algunas de las materias que aprendían las aldeanas de los más recónditos lugares de España.

La doctrina oficial de la Sección Femenina seguía fiel y ciegamente los principios falangistas. Era el reducto donde se conservaban en integridad los principios de Primo de Rivera “con el consentimiento tolerante del Caudillo, que nos dejaba andar

⁹¹⁷ Cartilla del Servicio Social de la Mujer universitaria. N° de reg. 138807.

⁹¹⁸ SUÁREZ, L. *Crónica de la Sección Femenina y su tiempo*. Pág. 121

⁹¹⁹ SUÁREZ, L. *Ibid.*, Pág. 165

⁹²⁰ SUÁREZ, L. *Ibid.*, Pág. 243

⁹²¹ 29.127 afiliadas según datos de Pilar Primo de Rivera en *La enseñanza doméstica como contribución al bienestar de la familia española* pág 27, lo que representaba un 2,4 % de la población femenina soltera trabajadora. En RICHMOND, K. *Op. Cit.*, Pág. 187

a nuestro aire⁹²²”. En realidad la Sección Femenina tuvo poca relevancia en la vida del país aunque sí que modificó algunas cuestiones referentes a las mujeres. Su función en el engranaje franquista era puramente decorativa. Si la mayoría de los hombres no debían preocuparse de cuestiones políticas tanto menos las mujeres. Esta es una esfera que no solo no les correspondía sino que ni siquiera podían llegar a entender. Según palabras de su admirado fundador: “tampoco somos feministas. No entendemos que la manera de respetar a la mujer consista en sustraerla a su magnífico destino y entregarlas a funciones varoniles⁹²³”.

La Sección Femenina que se encargaba no sólo de “velar” por las féminas en los organismos oficiales, sino también de hacer llegar a las mujeres lo que el régimen esperaba de ellas⁹²⁴.

Algunos libros de texto eran editados por Falange que decidía los contenidos y los temas de los mismos. Las niñas debían estudiar, junto a la inevitable y mixta formación política, clases de economía del hogar. En ella se explicaba de forma exhaustiva como debía ser una magnífica ama de casa.

Durante estos años se promulgaron algunas leyes que de alguna manera modificaron el *status* de la mujer. Varias de ellas fueron promovidas por la Sección Femenina. Tras la Guerra Civil, Franco reinstauró el Código civil de 1889 por el que las casadas estaban subordinadas a sus maridos. En 1958 el gobierno anunció sesenta y seis cambios favorables a las mujeres que, sin embargo, no cuestionaban la idea de la dependencia de la mujer al hombre, especialmente de las casadas. La abogada Mercedes Fórmica comenta a las lectoras de *Teresa*⁹²⁵:

“La reciente reforma del Código civil, en lo que se refiere a la situación jurídica de la mujer, puede considerarse como la más extensa y trascendental de las concebidas hasta hoy. No significa, como alguien ha pretendido insinuar, una mayor libertad para la mujer casada, ya que la reforma mantiene el principio de la autoridad marital, tan necesaria para la buena marcha de la familia.”

Los cambios modificaron tres situaciones: una viuda que volvía a casarse no perdía la autoridad materna sobre sus hijos; una mujer que intentase la separación legal,

⁹²² PRIMO DE RIVERA, P. *Op. Cit.*, Pág. 185

⁹²³ Discurso de José Antonio Primo de Rivera el 28 de abril de 1935 en Don Benito. GALLEGU, M.T.. *Op. Cit.*, Pág. 34

⁹²⁴ En 1951 Sección Femenina organizó el Congreso Femenino Hispanoamericano que duró 12 días y en el que se debatieron asuntos importantes para las mujeres tales como el trabajo, la educación y la función de la mujer en la política. RICHMOND, K. *Las mujeres en el fascismo español* pág 171

⁹²⁵ *Teresa* Nº 54 año V junio 1958

si no tenía la culpa de la misma, no quedaba privada automáticamente de su hogar familiar que se consideraba propiedad del marido, ni de sus hijos. Podía, además, reivindicar la mitad de los bienes compartidos en caso de que la sentencia le fuera contraria. Se hizo además una distinción entre adulterio masculino y femenino considerándose ambos causa de separación legal⁹²⁶.

La mujer, además podía ser testigo en un testamento y desempeñar cargos tutelares en todos los casos. Se mejoraron sustancialmente los derechos de la mujer casada. A partir de 1958 se estableció la necesidad del consentimiento de la esposa para que se pudieran enajenar los bienes gananciales-inmuebles y se suprimió el depósito de la mujer casada⁹²⁷.

En 1961 se promulgó la ley de igualdad de “Derechos Políticos, Profesionales y de Trabajo de la mujer”:

“En realidad de lo que se trata es de hacer posible el favorecer el desarrollo de la dignidad, la libertad y la integridad de la persona humana, principio rector proclamado por el Estado, en el artículo primero del Fuero de los españoles, y, al tiempo procurar para el trabajo femenino, las condiciones de dignidad social que la mujer requiere. Se trata de un principio positivo y no de un impulso igualatorio, que sólo es válido en cuanto coincide con este imperativo moral de dar a la mujer los medios suficientes y necesarios para la defensa de la integridad de su ser y para su proyección social, en orden al cumplimiento de los deberes que hoy tiene que cumplir.”⁹²⁸,

Una de las más importantes leyes, conseguida gracias a la presión de la organización falangista femenina, fue el plan de Seguridad Social para el servicio doméstico. Las mujeres que se dedicaban a este trabajo podían ser despedidas en la vejez sin ninguna pensión, la nueva ley dotaba a este colectivo de una serie de derechos hasta entonces negados.

Sorprendentemente la Sección Femenina, pareció adquirir una mayor conciencia política en la década de los sesenta. Esto se observa en la revista *Teresa*, en la que un buen número de páginas están destinadas a recordar el mensaje de José Antonio, algo obsoleto y quizás un poco olvidado, y los logros alcanzados por este grupo de Falange:

⁹²⁶ RICHMOND, K. *Op. Cit.*, Pág. 173

⁹²⁷ *Teresa* Nº 54 año V, junio 1958

⁹²⁸ LORING CORTÉS, T. *Op. Cit.*, Pág. 64-65

“Por eso creo que si siempre es preciso afirmar posiciones, ahora más que nunca deben ser claros nuestros principios, y no olvidar exigencia y el rigor, por lo mismo que nuestra vida no se desenvuelve solo en nuestro ambiente, sino en la abertura de los que forman cuerpo en todo el engranaje del Estado, y en cierto modo, del engranaje del mundo⁹²⁹.”

A pesar de la aparente importancia que este organismo parecía tener en la vida de las mujeres españolas, no en vano publicaba los libros de texto donde estudiaban, luchaba por las leyes que mejoraban su vida, e incluso les obligaba a servir durante algún tiempo a la causa si querían ejercer un trabajo cualificado, muy pocos de los personajes femeninos que aparecen en el cine pertenecen a falange.

Una es la protagonista de *Rojo y negro*⁹³⁰. Luisa, llamada en el guión original Ernestina, es una convencida seguidora de los principios de José Antonio. Valiente y decidida no duda en arriesgar su vida para defender aquello que considera justo⁹³¹. Frente a otras mujeres, Luisa es consciente desde el primer momento de por qué realiza las acciones. Tiene una clara base ideológica y una voluntad de pertenecer a un grupo de carácter más o menos político. Sus acciones no se justifican solo por la necesidad de ayudar en un momento de extrema dificultad, sino por la creencia de que la doctrina que defiende es la única correcta, la más adecuada para los ciudadanos.

La joven, enfrentada ideológicamente a Miguel, su novio desde la infancia, le increpa cuando este intenta convencerla de las bondades de la república:

“¡No, no es una falsedad! Porque he de ser yo la equivocada y no tú? No tienes derecho a dudar de mi sinceridad, como no dudo yo de la tuya, peor eres tu el engañado. Somos pocos, pero ya irán abriendo los ojos los demás, no sé si demasiado tarde y entonces seremos cada vez más. Son los hechos los que me dan la razón. ¿No ves tú lo qué pasa? ¿Qué se quiere llevar al caos y a la ruina a España? ¡Qué pena que estés cegado y que tu natural impulso lo hayan desviado ésos...!”

⁹²⁹ Teresa Nº 98 Febrero 1962

⁹³⁰ Carlos Arévalo el director de esta película era falangista, así como José María Alfaro. Escritor, poeta, falangista de primera hora, coautor de “cara al sol”, miembro de la primera Junta Nacional tras el nombramiento de José Antonio como jefe único. Responsable de la subsecretaría de Prensa y propaganda del Ministerio de Gobernación de agosto de 1939 a octubre de 1940, próximo al grupo de Dionisio Ridruejo, y posterior director de la revista *Vértice*. Es el posible autor del texto introductorio. (39). Alfaro figura en los créditos bajo el epígrafe “Inspección artística”. La música es de Juan de Tellería, co-autor también de “El Cara al sol, himno de la falange”. CASTRO DE PAZ, J.L. *Un cinema herido, Los turbios años cuarenta en el cine español*. Pág. 39

⁹³¹ 59 fueron las mujeres pertenecientes a falange que perdieron la vida “en el frente y en la retaguardia” durante la Guerra Civil. SUÁREZ, L. *Op. Cit.*, Pág. 84

Son precisamente los recibos del pago de su cuota a Sección Femenina lo que encuentran los milicianos cuando hacen el registro en su casa. Son estos recibos los que le llevan, directamente a la muerte. Lo verdaderamente importante no es el dolor universal sino la convicción de un destino universal:

“Una genial intuición vislumbró amaneceres mejores con un claro ejemplo de actitud y estilo y la espada como una luz, rasgó sombras con clarines de victoria abriendo nueva aurora de ilusión con sangre e himnos de juventud impetuosa⁹³²”.

Luisa es una de las camaradas que dieron su vida por la causa en el Madrid *rojo*. Es el prototipo de mujer de la Sección Femenina. De Familia bien, joven y con educación. Es decidida, valiente y no teme a nada.

En la década siguiente aparecen otras mujeres de Sección Femenina. Estas chicas eran muy pequeñas cuando estalló la Guerra Civil. Han crecido y se han desarrollado en una época de paz, en la que no han tenido que luchar por sus ideales.

Ronda española parte de la idea del falangista Rafael García Serrano, camisa vieja que cubrió uno de los viajes de los coros y danzas de la Sección Femenina a Latino América. El guión realizado junto a José María Sánchez Silva⁹³³ cuenta las aventuras y desventuras de este grupo de chicas entre bailes y canciones populares. La idea principal es mostrar que España es muy rica, variada y feliz y que sus tradiciones son maravillosas y llegan hasta lo más profundo del alma, especialmente a la de los españoles, casi todos republicanos, exiliados en este continente.

Ronda española aborda uno de las actividades fundamentales de la Sección Femenina, la recuperación del folklore de los pueblos y la reactivación de algunas de estas tradiciones⁹³⁴.

En la película las chicas que pertenecen voluntariamente a estos grupos van a abandonar por el crucero “sus faenas caseras, sus trabajos en el campo, en el taller, en la oficina o en la universidad”. Cada uno de estos grupos, la voz en *off* de la película

⁹³² Texto introductorio de *Rojo y negro*.

⁹³³ LLINÁS, F. *Ladislao Vadja. El húngaro errante*. Pág. 87

⁹³⁴ Según algunos autores con poca minuciosidad: “No cabe dudas de la buena voluntad de la mayor parte de las mujeres que realizaban el trabajo de recogida de información y, a la vez, del poco conocimiento o la desidia de los mandos nacionales de la organización, que, en general, se preocupaban por la cantidad y no por la calidad del trabajo de la investigación folklórica”. CASERO, E. *La España que bailó con Franco. Coros y danzas de la Sección Femenina*. Pág. 85

afirma que hay unos mil distribuidos por toda la geografía española, saben una media de diez bailes lo que demuestra que “nuestra patria puede cantar y bailar un rato largo”.

Las chicas tras un largo pero divertido viaje en barco llegan al sur de América. Allí:

“Los nervios deben quedarse en el guardarropas. Nadie piense que están en el escenario de un teatro, esto es la plaza del pueblo de cada una de vosotras. Tenéis que bailar como si estuvierais allí, eso se os pide, de tal manera que los que están ahí fuera se creerán de nuevo en la patria. Pensad que algunos de ellos se separaron de ella no sólo físicamente sino de manera más grave y definitiva y pensad que lo que vais a empezar dentro de un rato es un mensaje”.

Como la voz en *off* señala, estos bailes están dirigidos a todos aquellos que salieron del país tras la victoria franquista. Conquistarles a ellos, supone la más difícil de las tareas, en un momento en el que el régimen necesitaba un lavado de imagen⁹³⁵.

Las chicas triunfan por todos los países y encandilan tanto a exiliados como a autóctonos. En Panamá aparece un grupo de comunistas que están en contra de su actuación por su oposición al régimen. Uno de ellos señala que lo peligroso de este grupo es que su éxito se basa en el sentimentalismo. La opinión de todo el grupo es más o menos la misma: “me parece un vulgar espectáculo de propaganda”.

Entre este grupo está Pablo, el hermano de Victoria una de los miembros de la organización. La chica que vio a su hermano por última vez cuando era una niña muy pequeña le pide que vuelva casa:

- “No quiero Victoria, tengo mi vida hecha en estas tierra soy casi rico. Además no me querrían allá ni en realidad les quiero yo a ellos”
- “Debes estar muy engañado Pablo, como todos. Fíjate yo vengo de recorrer casi toda América y estás equivocado”

Pablo no es como el resto de sus amigos metidos en temas complicados y en negocios sucios, él se niega a comprometerse en este tipo de situaciones. Impide que se reviente el espectáculo en el que actúa su hermanita. Esto le crea enemigos y ha de huir con ella y regresar a la patria. En toda esta aventura Pablo conoce a Ángeles, una amiga

⁹³⁵ Especialmente a partir de 1946 cuando la ONU decretó la condena moral y el embargo a España por las relaciones con los regímenes perdedores de la 2º Guerra mundial.

de Victoria, de la que se enamora. Antes de llegar a las costas de la península tiene la siguiente conversación:

- “¿Te pasaría algo al llegar a España?”
- “¿Qué dices?”
- “si esperas ser detenido”
- “Yo he sido un simple soldado”
- “¿Entonces Pablo?...”
- “No quiero ser un vencido”
- “En España no hay vencidos”.

Hay algunas cosas que quedan claras tras ver esta película. La primera es que las mujeres de los coros y danzas deben sacar muy buenas notas en la asignatura de Formación política, puesto que parecen tener muy claro determinadas cuestiones de este tipo. La segunda es que el amor de las mujeres puede redimir, incluso políticamente, a un hombre. Victoria y luego Ángeles son las que convencen a Pablo. En el barco el hombre está a punto de volverse y Ángeles le acusa de cobardía. Cuando ve bailar a su hermana sus dudas se disuelven “Tú eres mi amparo y mi refugio, tu verdad me protegerá como un escudo” le dice a la chica.

Una cuestión sorprendente en esta película es la aparición de varones en los grupos de baile. En estos, por lo general y hasta 1961, año en el que se admiten hombres para bailar en los grupos⁹³⁶, se dedicaban solo a tocar instrumentos. Sorprendentemente cuando el grupo de coros y danzas está en Chile bailan una danza asturiana en la que aparecen hombres. No se explica de donde salen, ya que el grupo es solo femenino ni vuelven a aparecer en otros espectáculos. Resulta realmente curioso y un hecho claramente sin precedentes.

En los sesenta se retoma el tema de la guerra. Pero desde otro punto de vista. *La paz empieza nunca*⁹³⁷ muestra algunos de los principios del régimen. La película cuenta la historia de una generación que deseaba ver a su país salir de la ruina. Tiene como protagonista a López, un camisa vieja, cuyo único deseo es “cambiar las cosas”.

Cuando estalla la guerra, López es denunciado por Micaela, la criada de la pensión en la que vivía, una mujer algo casquivana que no duda en hacer pública la

⁹³⁶ CASTRO, E. *Op. Cit.*, Pág. 65

⁹³⁷ La película, basada en un libro del falangista Emilio Romero tuvo algunos problemas con la censura. La tesis central de la película es la insatisfacción del protagonista, un hombre voluntarioso y luchador perteneciente también al partido de José Antonio que se pregunta si realmente la guerra mereció la pena.

opción política del protagonista. Llama la atención que el único dato que se nos da de la joven, además de que es sirvienta en la misma casa donde vive el falangista, es una escena, al poco de comenzar la película, en la que se la ve abrazada a un tipo en la oscuridad del edificio.

Varias son las mujeres que se preocupan por López. La primera es Paula, su novia del pueblo, quien, cuando cree que este ha muerto, comienza a salir con Fortunato, un tipo de izquierdas que la quiere y desea cuidar de ella. Cuando Paula descubre que su verdadero amor está vivo, abandona a Fortunato. Pura es otra de las mujeres que ayudan a López. Mujer de moral disoluta, es la amante de Pedro, un republicano con mucho carácter. Cuando descubren a López malherido, ésta se desvive por cuidarlo y se enamora de él a pesar de las diferencias existentes entre ambos: “Se ríe de mí. Eso es lo malo que tienen ustedes los señoritos se creen superiores a los demás”. Tanto Paula como Pura son mujeres que llevan una vida sexual activa. La vida de Paula, personaje que vuelve a aparecer al final de la película convertida en prostituta, quedó destrozada por la guerra. La contienda le separó de su novio de juventud y las circunstancias la han llevado a estar sola y a tener miedo. Paula trabaja en un bar llamado Gaviria, al que acude uno de los maquis más importantes de Asturias que la conoce muy bien. Aunque en la película no se especifica la relación que tiene la chica con la lucha con los guerrilleros, lo que sí queda claro es que está colaborando con el gobierno de alguna manera.

La tercera mujer importante en la vida de López es su mujer, Carmina. Compañera durante los días previos a la guerra, Carmina parece simpatizar también con la falange y forma parte de la pandilla de jóvenes ilusionados y luchadores, la mayor parte de ellos muertos en el conflicto. Carmina es una mujer bondadosa y decente, amante de su marido y de sus hijos. Aunque no es totalmente consciente del peligro que corre su marido en la misión que le han encomendado, la esposa le recuerda que ya no está solo, que tiene una familia: “no me opongo a lo que haces porque sé que todo sería inútil. Pero ten cuidado, piensa que has dado muchas cosas para los demás olvidándote de ti mismo”.

Todas estas mujeres tienen alguna implicación política. Ya sea casi anecdótica y propia de tiempos de guerra (Micaela y Pura). O perfectamente aceptada y consciente (Paula y Carmina).

Otras mujeres que se involucran en las cuestiones políticas son las comunistas. Casi todas las que aparecen en las películas dicen entender y saber mucho sobre cómo gobernar. Esto suele ser un motivo de mofa, puesto que, obviamente, las mujeres, y en España muy poquitos hombres, pueden dedicarse a estos menesteres.

En *Rojo y negro* aparece la idea que los nacionales tienen de la dedicación en política de las mujeres en la etapa anterior. Y por negación, la importancia que en esta deben tener sus mujeres. Una mujer republicana ante un grupo de féminas que la miran comenta:

“Escena 132. P.T. de un grupo de señoras. Hay una con cierto aspecto ridículo en el vestir y en las maneras que habla sin interrupción. Todas están vendadas: ...nosotras debemos intervenir porque es nuestra obligación. Debemos influir en los hombres. Hacer una campaña intensa en todas partes, meternos en todos lados. En medio de todo los hombres no lo hacen demasiado bien para que nosotras podamos hacer nuestra parte lo que más que nuestro deber es nuestro derecho...”⁹³⁸,

Las mujeres de esta tendencia están absolutamente entregadas a la causa, tanto que ni siquiera se plantean negarse a realizar algunas acciones moralmente reprochables, como utilizar su atractivo sexual como una herramienta política. Diego⁹³⁹ le comenta a Mónica en relación a su novia polaca, una comunista ortodoxa:

- “Es otra forma de sentir. Ella no quiere más que a sus ideas porque la educaron así. Luego puede quererme a mi o a otro”
- “¿Que tengo yo que quisieras ver en ella?”
- “Tú puedes pertenecer a un hombre de un modo absoluto. Quiero decir que te podría mandar hasta en tu pensamiento”

En general las mujeres comunistas que aparecen son muy comprometidas. Suelen ser de dos tipos, mujeres algo ridículas tratadas en clave de humor o mujeres hermosas y muy serias, capaces de cualquier cosa por la causa. En ambos casos se presentan casi como depredadoras sexuales, sin pudor ni medida. Estas mujeres son nacidas en países extranjeros ya que apenas aparecen españolas republicanas exiliadas.

⁹³⁸ Guión de *Rojo y negro*. Filmoteca española

⁹³⁹ *Murió hace quince años* (1954)

Este caso, el del exiliado republicano se reserva a los personajes masculinos y es relativamente común en la época.

Si la auténtica mujer española quiere participar en la vida pública debe hacerlo a través de la organización establecida para ello: la Sección Femenina. Ésta se encarga de las todas las cuestiones relacionadas con el llamado sexo débil. Tanto las relacionadas con las leyes que les afectaban como de su control ideológico y moral.

Hay realmente pocas mujeres implicadas en actividades políticas en estas películas. Aunque tampoco hay muchos hombres. Esto se debe a la propia esencia de la censura. No podía proyectarse nada en contra del régimen; se le debía apoyar, pero con prudencia. Esto se observa en el comentario de los lectores del expediente de censura de *Ronda española*, una de las más patrióticas que se realizan durante estos años, señalada ya en la página setenta y nueve de esta tesis⁹⁴⁰.

Aunque puede resultar sorprendente la escasa presencia de Sección Femenina⁹⁴¹, lo natural en el cine, incluso hoy en día es que no se especifique la tendencia política del personaje (sí la sexual o la familiar, entre otras) a no ser que este sea un dato absolutamente imprescindible para la trama.

⁹⁴⁰ Algunas de las películas que sufrieron diferentes problemas con la censura por motivos políticos fueron, El crucero *Baleares* (1941) o la propia *Rojo y negro* (1942) Las polémicas suscitadas por estas cuestiones no son motivo de análisis en esta tesis y están sistemáticamente estudiadas en otra obras como SANCHEZ-BIOSCA *Cine y guerra civil española. Del mito a la realidad*. Ed. Alianza, Madrid, 2006 o CASTRO DE PAZ, *Un cinema herido. Los turbios años cuarenta en el cine español*. Ed. Paidós. Barcelona 2002.

⁹⁴¹ Esto, junto con la delicada situación de falange durante todo el franquismo son algunas de las razones por las que no aparecen más mujeres pertenecientes a Sección Femenina. Otra de las cuestiones claves es la distancia que los adoptaron los españoles respecto a la política.

“Yo no soy una mujer interesada, para que te enteres, no me importaría querer a un hombre pobre. Pero eso sí, que sea honrado, que se gane el pan con el sudor de su frente”⁹⁴².

28. LAS CLASES SOCIALES EN TECNICOLOR

La España de los años 50 era un país que lentamente intentaba levantar una economía atrasada y establecer unas relaciones internacionales como potencia de segunda, soportada por los Estados del bloque occidental. Era la España del pluriempleo, de la escasez de vivienda y del éxodo rural. También la que se preparaba para el Plan de Estabilización y la apertura de su sistema económico y de los acuerdos con Estados Unidos. Esta etapa, media entre la posguerra y el desarrollismo de los 60, se ha presentado, en ocasiones, como un periodo gris, insulso, alejado tanto de las verdaderas penurias como del sol y el turismo que caracterizaban otras décadas.

Sin embargo los 50 eran los años de la calle, de la gente de barrio, de la lucha, ya no por comer sino, en la mayor parte de los casos, por mejorar mínimamente una situación no demasiado acomodada. Fue una época en la que se iniciaron cambios. Se popularizó la radio y las clases acomodadas accedieron a televisión. Pero, sobre todo, desaparecieron, en 1952, las cartillas de racionamiento. Hasta ese momento y según el decreto de 20 de junio de 1939, el Ministerio asignaba unas raciones de consumo de los principales artículos para el hombre adulto: pan-400 gramos, patatas-250 gramos, legumbres secas-100 gramos, aceite-50 gramos, café-10 gramos, azúcar-30 gramos, carne-125 gramos, tocino-25 gramos, bacalao-75 gramos y pescado fresco-20gramos⁹⁴³.

⁹⁴² *Los tramosos* (1958)

⁹⁴³ Según una ley de mayo de 1939 se hallaban bajo racionamiento los productos considerados de subsistencia. Como subsistencia se entiende como afirma una disposición de 1938: artículos de primera necesidad especialmente los cereales y sus harinas, las legumbres y las suyas, los tubérculos, las frutas y hortalizas, el pan, las carnes frescas y saladas, los pescados y sus salazones, los huevos, la leche y sus derivados, los aceites y mantecas, el azúcar, el vino, la sal y las conservas alimenticias de todo género. Se incluían también los artículos de consumo y uso indispensable, combustibles para usos domésticos, medicamentos de empleo corriente, vestido y calzado de uso general, velas y bujías esteáricas, jabones y lejías. Este racionamiento podía extenderse a los artículos de consumo o no que el Estado considerase oportuno. En 1941 se incluyeron entre los productos de primera necesidad los piensos, el ganado de abasto, aves y caza, tocino, café y té y entre los artículos de consumo y uso indispensable los tejidos. ALBURQUERQUE, F. *Investigación acerca del marco institucional en el que se configuró el sistema de racionamiento de alimentos, a partir de la última Guerra Civil en España*. Pág. 32

Las raciones de las mujeres y de los mayores de sesenta años consistían en un 80% de la ración del varón y la de los menores de catorce años en un 60%⁹⁴⁴.

En 1959 el país se encontraba ante una inminente bancarrota que hizo inevitable el plan de Estabilización Económica, anunciado en junio de ese año. Se pretendían dos objetivos: sentar las bases para un desarrollo económico equilibrado e iniciar una mayor integración con otras economías⁹⁴⁵.

La mayor parte de la población del país se dedicaba al sector primario,⁹⁴⁶ aunque la clase obrera urbana empezaba a tener ya cierta importancia, especialmente al final de la década.

En los primeros años de la década de los sesenta todavía no se han sentido los beneficios del Plan de Estabilización. Sin embargo se observa un aumento del nivel de vida. Los acuerdos firmados con Estados Unidos en 1955 promovieron una cierta mejora en la economía nacional. El turismo, además, ha llegado ya a las costas. Esto generó no solo cierta bonanza monetaria sino un lento pero progresivo cambio de mentalidad.

Los cincuenta fueron también los años del éxodo rural. Unos 700.000 campesinos en los años cuarenta y 2 millones en la década de 1950 se desplazaron a causa de la abrupta caída de los salarios reales en la agricultura o por represalias políticas⁹⁴⁷.

En el campo se empiezan a modificar ciertas actitudes y si bien todavía existían cierto atavismo, las cosas, inevitablemente comenzaban a ser diferentes.

“Y esto no se percibe en las grandes ciudades tanto como se percibe en el campo. Como si hubiera soplado un viento juvenil, casto y alegre, un viento virginal, angélico y musical, la mujer española ha incorporado su figura a su paisaje, despojándose de aquella pesadez folklórica, tan interesante para el estudio de la arqueología indumentaria de la Península Ibérica como inaguantable y anacrónica... también ha cambiado la estructura interior de la criatura a la que para mantener su elegante limpieza ya no le hace falta ni la reja ni la ventana, ni las tocas monjiles, ni la duela chismosa. Le basta con un devocionario, una ducha y un corazón cristiano y puro para edificar en su torno el castillo inexpugnable que defenderá a la estirpe de toda contaminación en todo el ancho mundo donde se llama al pan, pan y al vino, vino⁹⁴⁸”.

⁹⁴⁴ MORENO, R. *Op. Cit.*, Pág. 150.

⁹⁴⁵ TAMAMES, R. *La república- La era del franquismo*. Pág. 467

⁹⁴⁶ En 1950 el 47,6% de la población activa se dedicaba al sector primario, el 26,6% al secundario y el 25,8% al sector servicios. DE LA GUARDIA, M. y PEREZ, S. *Sociedad española durante el régimen de Franco*, en *Historia contemporánea de España. Siglo XX*. Pág. 760

⁹⁴⁷ SHUBERT, A. *Historia social de España (1800-1990)* pág. 320

⁹⁴⁸ Teresa N° 13 año II, enero 1955

La mujer de campo, considerada tradicionalmente como la personificación de España, abandonaba sus trajes regionales y entraba en el mundo moderno. Y no solo esto, sino que incluso era alabada por ello desde las páginas de *Teresa*, la revista de Sección Femenina. Realmente la sociedad española parecía estar cambiando.

Fue en esta década cuando se asentó una clase media-baja compuesta principalmente por los hijos, entonces niños, de aquellos que hicieron la guerra. El deseo de lograr que los hijos mejorasen la situación de los padres impulsó cambios sociales de cierta entidad. En resumen, los que podía calificarse de pobres al final de la guerra, en los 50 pertenecían a la clase media-baja.

Inevitablemente esta situación provocó algunos problemas. En ocasiones los vástagos eran personas más ilustradas que los progenitores. Y su trabajo, en algunos casos, era el sustento de la familia más que el del cabeza de familia. Esto se observa en una consulta de una lectora de la revista *Cumbres*:

“Irene es modista. Toda su vida la ha pasado inclinada sobre la labor, perdiendo la vista y consumiéndose en un trabajo que le ha dado pocos ingresos y muchas incertidumbres. Se casó y su hija mayor la tiene preocupada. Ha cumplido los diecisiete y no puede evitar por más tiempo que empiece a trabajar. Ella querría, ¡ambición de todas las madres!, que tuviera el trabajo más descansado, el mejor sueldo y el menos número de sinsabores... Su hija ha podido estudiar y tiene una bonita letra; sabe algo de cuentas y a qué lado está Caracas... ¿Por qué no hacer de ella una “señorita”? Don Luis, el del primero los aprecia y podría colocarla en su oficina. No sería modista, como ella. Sin embargo tiene miedo. Con su instinto adivina que pueda avergonzarse de los padres. Y con sus aires de señorita, mandar en la casa y dominarlos a ellos. Su amiga Juana le ha contado alguna cosa de éstas y no querría que en casa pasara igual...

Pero...¿Para qué tiene tan cerca de doña Clara, la que fue maestra de su hija? Ella podrá aconsejar...

Bueno, doña Clara, en lugar de ayudar la ha complicado más. Ha salido con que su hija es lista pero no tanto y cree que no pasará de una mecanógrafa. Sin embargo puede llegar a ser una buena modista, aunque, desde luego sin montar un taller propio...¿Cómo va a renunciar a su sueño de que la hija sea “oficinista”? ¿Y si, por otra parte, no la ayuda en la vida, como es su deseo, sino que la estropea, sacándola del oficio que han tenido honradamente todas las de su familia?

¿Y cuando vaya a casarse? ¿La querrán sus compañeros? ¿Será demasiado para los de su clase, al ver que alterna en un nivel superior?

Irene sufre horriblemente...”⁹⁴⁹

⁹⁴⁹ *Cumbres* junio 1952. Pág. 7-16

Este tipo de situaciones, cada vez más frecuentes, en una sociedad en la que todavía era más importante quiénes eran tus parientes que quién era uno o lo que había conseguido, provocaban problemas en las familias y en las parejas de aquellos que deseaban ser diferentes.

En el cine español no existe el equivalente al sueño americano. En América cualquiera puede llegar a ser alguien si se empeña en ello. En España, sin embargo, aunque se trabaje muy duro, un obrero siempre se va a quedar en eso, en un individuo de clase desfavorecida con pocos recursos. Puestos a soñar y a desear que algo se cumpla, parece más lógico que la riqueza provenga más que de un carácter emprendedor y sacrificado, de un medio que no exija ningún esfuerzo.

Para medrar socialmente en este país es necesario un golpe de suerte: el azar con sus caprichosos juegos, como en el *13.000*, *Pobre rico* o *Dos cuentos para dos*; ser apadrinado por un hombre poderoso como en *Huella de luz* o una boda ventajosa que permite igualar la condición social a la del cónyuge. En el cine español de la década de los cuarenta son generalmente los hombres los que suelen subir de categoría y se casan con mujeres de mayor nivel económico o social⁹⁵⁰. Estas mujeres son hijas de hombres acaudalados que se emparejan con buenos muchachos pobres, casi siempre con el consentimiento de sus padres. Solo en cuatro películas *Cuatro mujeres*, *Dos cuentos para dos*, *La luna vale un millón* y *Una chica de opereta* ocurre lo contrario. La chica pobre se casa con el hombre rico. En estos casos está justificado por la historia⁹⁵¹.

A partir de los cincuenta subir en la escala social, incluso en el cine se vuelve muy complicado. Las diferentes clases parecen cerrarse en torno a sus miembros. Mientras que en la posguerra algunos hombres pobres pero válidos podían casarse con muchachas ricas, en las décadas posteriores esto resulta impensable. Como mucho los hombres ricos intentan divertirse con las guapas muchachas de los arrabales.

Algunas películas muestran como algunas chicas de la clase trabajadora tienen amistades, se dejan “querer” por chicos con más dinero que ellas. Estas chicas de “barrio” guapas, jóvenes y con cierta ambición se ven deslumbradas por los coches y las invitaciones de tipos con intenciones poco serias. “Paloma conoce ahora a otras gentes,

⁹⁵⁰ Esto ocurre en películas como: *Angustia*, *Currito de la Cruz*, *Huella de luz*, *El hombre que se quiso matar*, *Te quiero para mí*, *Ella, él y sus millones*, *Mi adorado Juan*, *Los cuatro Robinsones*. En la películas *Pepe Conde*, no llega a haber boda, aunque la protagonista opta por el campesino pobre.

⁹⁵¹ La primera es la vida de una chica que se ve abocada a la mendicidad aunque no pertenece, realmente a los bajos fondos. En la segunda al novio de la protagonista le toca la lotería. La tercera es una comedia absurda que pretende mostrar los beneficios del campo frente a la vida moderna y por último *Una chica de opereta* es un poco, aunque sin serlo, la historia de la cenicienta.

chicos con dinero, y... ¿quién soy yo?, un pobre dependiente” dice el pretendiente de Paloma la hija de adoptiva de *Manolo*, *guardia urbano*. Aunque las chicas tonteen con los tipos con posibles, al final siempre acaban casándose con los de su barrio. El señorito solo quiere divertirse y poder añadir una muchacha humilde a su lista de conquistas. No hay amor ni intención de algo duradero. La idea es muy clara. Es mejor que cada uno se quede donde está.

Las personas de diferente nivel no deben mezclarse y si lo hacen las consecuencias no siempre son agradables, especialmente para el más pobre. En *Tres de la cruz roja*, los protagonistas salvan a una chica rica y guapa de un accidente de coche. Uno de ellos se enamora de la joven, Laura que también parece tomarle mucho aprecio “Tienes que venir todos los días. Aquí me aburro mucho. Estoy tan sola...” le dice al confiado hombre. Cuando le dan el alta Jacinto va a verla y se encuentra que está dando una fiesta. La joven, guapa y rica, tiene un estupendo novio. Todos tratan a Jacinto con cierta condescendencia, como se trata a un criado fiel. El padre de la chica incluso le ofrece algo de dinero “de recuerdo”. Jacinto, humillado pero entero, le aconseja la padre que si quiere hacer un donativo lo haga a la Cruz roja.

Mientras en los cuarenta podía producirse el enamoramiento y quizás el enlace entre un pobre y un rico siempre que el de inferior condición consiguiese enriquecerse, en los cincuenta y sesenta esto es impensable⁹⁵².

Una vez “impermeabilizada” la sociedad, como mucho, algunos sueñan con ganar algún concurso de la radio o de las revistas que les permita tener aquellas cosas que no se pueden permitir. Unos durillos con los que comprar algo o tapar algún que otro agujero. Este anhelo permite mantener las ilusiones de la población, soñar con poseer cosas que probablemente solo han visto en el cine y por ello es uno de los principales anzuelos para aumentar el número de espectadores de un programa o la tirada de una revista.

Otra opción, indudablemente más radical es la que adoptan los frustrados delincuentes de *Atraco a las tres*. Cansados de las vejaciones del banco para el que trabajan y de un sueldo miserable, deciden robarlo. Con él pretenden tapar agujeros y conseguir los caprichos a los que de otra manera nunca podrían acceder: ropas, coches,

⁹⁵² Como excepción la película *Rogelia* (1961). La muchacha, una obrera de pueblo, abandona a su marido por el médico de la aldea. La situación es distinta porque ella está casada y vive con el doctor en flagrante adulterio. Además, frente al resto de los habitantes de su localidad, la protagonista muestra una exquisita educación y fineza.

joyas, viajes...El robo no sale bien y todos se quedan más o menos como estaban, pobres pero honrados.

Un buen número de películas de los años 40 nos muestran las peripecias de las clases favorecidas, despreocupadas y alegres, muy alejadas de las desdichas cotidianas del españolito medio. Estos filmes, que siguen los esquemas de la comedia americana, presentan casas lujosas, grandes automóviles, clubs de campo y un vestuario envidiable, especialmente para el público femenino. Aparecen también las clases altas en las películas de “época” con los lujos y privilegios del momento en el que viven. Tanto los protagonistas como los problemas que les ocurren están muy alejados de la vida cotidiana del ciudadano común⁹⁵³.

En las películas realizadas en los años cincuenta, sin embargo, apenas aparecen personajes de esta clase. Cuando lo hacen es para mostrar la enorme e inevitable distancia entre estos y los demás.

Frente a las décadas posterior y anterior, muestra la vida del español trabajador. El escenario de estas películas son las calles y casas de nuestras ciudades y los temas las preocupaciones y miserias de sus habitantes⁹⁵⁴.

Nuevos problemas aparecen en las pantallas: las inevitables diferencias entre campo y ciudad; la preocupante escasez de viviendas; las dificultades para encontrar trabajo especialmente entre grupos de población no cualificados, etc... Todos se entremezclan, en muchos casos, con historias de amor y sobre todo de humor.

Bastantes argumentos presentan personajes de las clases bajas y las clases medias bajas. En unas son los protagonistas y en otras son unos personajes más de la historia que se cuenta.

Este tipo de películas tratan de forma tangencial algunos problemas sociales del país. Lo suelen hacer desde la dignidad y la ternura, con una gran dosis de optimismo sobre las soluciones, quizás forzado por la presencia de la censura cuyas pautas básicas

⁹⁵³ Algo semejante ocurre con el NODO y los acontecimientos que en él se tratan. Lo que se muestra es una España ficticia, aunque en el noticiario no sólo aparezcan personalidades de clase alta. RODRÍGUEZ, A. “El cine idealiza la realidad: la imagen de Falange en la nueva España a través de NODO (1943-1945)” En *El cine cambia la Historia* Pág. 134

⁹⁵⁴ Este tipo de cine, a pesar de lo que pueda parecer, tiene muchas más diferencias que semejanzas con el neorrealismo italiano. Este, surgido tras la postguerra mundial, se caracteriza por un nuevo lenguaje, nuevas formas de producción y nuevas relaciones entre artista y sociedad. Se concibe la realidad como verdad con la que el cineasta ha de estar comprometido. Se trata de captar sin artificios los sucesos que acontecen en un espacio concreto. (SANCHEZ NORIEGA, J. L. *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Pág. 48) Las películas españolas que se producen en esta época no consiguen mostrar la vida auténtica de los españoles. La férrea censura lo impide. El deseo del régimen es enseñar aquello que debe ser aprehendido. Mostrar un país que si bien no es real, al menos está diseñado como quiere el Estado.

se conocen bien. Muestran un grupo social despierto, inteligente, a veces en el límite de lo legal, pero divertido, cariñoso, tierno. Y sobre todo contento y resignado con lo poco que tiene. Estos personajes viven en zonas como el rastro madrileño, un clásico de la época, o los muelles de Barcelona.

Las mujeres de las distintas clases sociales se diferencian, además de por la forma de vida y el ocio, por la forma de hablar. Las chicas trabajadoras son más descaradas, más graciosas. Suelen tener acentos castizos y contestaciones para casi todo. El estereotipo de este personaje, que encarna a la perfección Conchita Velasco, es una chica más mona que guapa, más ingeniosa que inteligente, tierna, con mucho carácter pero muy noble y con las ideas claras. Su deseo es tener una familia y una casa y, evidentemente, ser feliz. El vestuario es también diferente. Las chicas ricas tienen una mayor variedad y calidad que las pobres, quienes, en muchos casos deben conformarse con un vestido de quita y pon.

Un ejemplo de ello es *Las chicas de la cruz roja*, una comedia romántica coral. Uno de los personajes es Paloma, una chica de barrio bonita, generosa y graciosa que vive con su tío. Este, que cría periquitos, se disgusta de tal manera al tener que venderlos que Paloma le entrega un dinero que le ha regalado un señor mientras postulaba, para que pueda recuperarlos. Dios proveerá. Y desde luego provee, a través de la hija de un diplomático que compra unas herramientas al tío de Paloma, sin las cuales no podía trabajar, y le presta ropa elegante a ella para que pueda ir al baile con el resto del grupo.

Esta historia, metida para enternecer al espectador y mostrar las bondades de la clase alta no frívola y de su caridad, enseña que si eres buena, a pesar de ser pobre, puedes ser recompensada. Cuando Paloma le pregunta a la hija del diplomático porqué es tan espléndida con ella esta le responde: “porque me has dado tanta bondad de corazón, tanta alegría de vivir... He corrido mucho mundo, he conocido muchas personas, pero hasta hoy no he sabido lo que era tener una verdadera amiga”. Esta visión muestra, claramente, donde está la línea social que divide a estas muchachas. Pero enseña también que no por ser rico eres mejor persona.

Hay sin embargo otras películas que muestran con cierto desgarró la situación de los más desfavorecidos. *Surcos en el asfalto* es una buena prueba de ello, pero no es la única. Esta película, narra las vicisitudes y problemas de una familia de campo que

emigra a la ciudad. Muestra un Madrid cruel y terrible con problemas sociales graves. La censura convino en prohibir el primer guión de esta película:

“Nos parece ficticio y exageradamente terrorista el monstruo de la ciudad que se presenta a los ojos de los pueblerinos. No es que pueda haber en Madrid un señor o cientos de señores que se dediquen a robar o a tener amigas cupletistas: Lo que negamos, en absoluto, es que en Madrid exista siquiera un barrio -no ya la ciudad de modo abstracto- en el que la perversión se la forma normal de vida⁹⁵⁵,”

En un país desideologizado, marcado por el silencio y los temas tabú, argumentos como el de *Surcos* resultan altamente problemáticos. Su estreno e incluso el título de Interés Nacional que se le otorga es una muestra de que la evolución de las conductas.

Hasta esta obra las películas que trataban algún tema más o menos social, acababan con un cierto punto de esperanza. Esto se ve en *Balarrasa*. La historia cuenta los problemas de un sacerdote para encauzar la vida de sus díscolos familiares. Al final consigue que todos vuelvan al buen camino si bien esto provoque alguna que otra baja. Aunque bastante edulcorada fue anunciada como: “Una película de fondo católico que asombra por su crudo realismo⁹⁵⁶,”.

El inquilino es otra de estas películas “peligrosas”. Su argumento muestra un tema muy frecuente, la falta de vivienda. Cuenta las aventuras de una familia en la búsqueda de una casa ante el inminente desalojo de la casa en la que viven. Marido y mujer, juntos y por separado recorren la ciudad en pos de un sitio barato y decente donde vivir. El problema es tan acuciante que incluso se pelean con otro señor por alquilar la habitación de un tipo que acaba de fallecer.

Finalmente van al Ministerio de la vivienda, edificio repleto de carteles sobre el tema: “La vivienda propia es la base de la familia” “La especulación sobre la vivienda es un hecho criminal”, “El problema de la vivienda es el más acuciante problema de nuestro tiempo”. Las señoritas que les atienden les piden algunos requisitos:

“¿Traen carta de alguna dama de la junta?...¿Ninguna recomendación, ni siquiera de algún socio protector?...¿Dos avales de comerciantes que garanticen la integridad moral del señor?”.

⁹⁵⁵ A.G.A. Caja 36/04722 expediente 187-50.

⁹⁵⁶ Programa de mano de la película *Balarrasa* (1950)

Y les indican un tremendo montón de formularios que deben rellenar y les invitan amablemente a que esperen un tiempo indeterminado.

La censura tuvo diferentes puntos de vista en relación a esta película. Sobre el primer guión que se somete a censura, uno de los lectores comenta:

“No es posible a mi juicio aprobar esta película. Sus autores ven razón en justificar a los que pregonan el problema de la vivienda y no lo resuelven. Pero es tan cruda la exposición, tan amargo el contenido y tan desesperado y desesperante el final, rezuma tanta violencia y tanta crudeza, que se conmoverían las “esferas”. Es demasiado cierto todo para que no produzca molestias posteriores.

Propongo la prohibición, si bien me parece necesario que el cine español salga ya de una vez a decir algo con crudeza⁹⁵⁷”.

Convenientemente reformado el guión vuelve a someterse al juicio de la junta. Esta vez, aunque con algunas correcciones, no hay ningún problema para su realización:

“Nos parece muy bien que el cine español acometa esta ingrata labor de poner de manifiesto esta lacra de nuestra sociedad y es muy loable la intención del guionista acometiendo valientemente este tema, contribuyendo, así, a fustigar la conciencia pública en un problema que es de todos y que no puede ser superado solamente por los poderes públicos.

Ahora bien, estimamos que dada la delicadeza y complejidad del asunto, se hace preciso tratarlo con una gran cautela y sin incurrir en falsedades ni exageraciones.⁹⁵⁸”

La cuestión no es, pues, la falsedad o no de los hechos. Estos son evidentemente conocidos por todos. Sino la crudeza y la realidad con la que se tratan. Mostrar en el cine lo que sucede en la sociedad es algo beneficioso dado que permite concienciar y dar una cierta esperanza al espectador. Pero es necesario edulcorar la cuestión o la maniobra puede resultar contraproducente. Los censores abogan seriamente por introducir los problemas verdaderos de la gente verdadera pero siempre desde su punto de vista. Comentar el problema pero no denunciarlo. Enseñar el cuadro gris para, al final, pintarlo de rosa.

Esto es un avance respecto a los años anteriores. En la década de los cuarenta se rueda una película *Fortunato* que cuenta los problemas de un padre de familia que se queda sin empleo. Rodada en clave de humor, muestra, sin embargo, las penurias a las

⁹⁵⁷ A.G.A. Caja 26/04781 expediente 151-57 *El inquilino*

⁹⁵⁸ A.G.A. Caja 26/04781 expediente 151-57 *El inquilino*

que debe enfrentarse un hombre pobre y solo, sin apoyo del Estado. La censura no aceptó esta visión del tema:

“Hoy día, creada la oficina de colocación de las C.N.S., legislado que no puede ser desahuciado el obrero en paro, existiendo la Institución de Auxilio Social que alimentaría a los hijos de Fortunato, no son admisibles las escenas de página 34 plano 134, pág. 41 plano 135, pág. 49 plano 168 y la indiferencia del llamado burgués de la página 32 por las desdichas de la humanidad. No debe de ser realizada la película desarrollándose en fecha actual pues al exportarse daría una pobre y falsa sensación de la vida en España, después del Glorioso Alzamiento militar”⁹⁵⁹.

Una película realizada pocos años después de la “Cruzada” no podía mostrar una España desestructurada y pobre. Aunque eso fuese verdad. Pero una década después, aunque no exentas de ciertas polémicas y con un mensaje ciertamente dirigido, pudieron realizarse películas que, de una manera u otra, mostraban la situación económica de los más necesitados.

Los grupos marginales, afloran en alguna ocasión en las películas de los años 40⁹⁶⁰. Estos aparecen o bien en un contexto humorístico o bien como un elemento aleccionador del que se puede sacar una lección. La diferencia entre estos y *Fortunato* es que este último es un honrado trabajador que cae irremediabilmente en la pobreza. Baja claramente varios puestos en la escala social.

Los otros forman parte de la escoria desde el principio de la película. No pueden caer más bajo. Únicamente pueden mejorar. Mientras una es una historia desesperanzadora (éstas bien pero puedes llegar a estar mal) la otra es todo lo contrario (eres un desecho pero quizás, si hay suerte y te portas bien, puedes llegar a ser un ciudadano normal).

Estos grupos habitan en las zonas más sórdidas de las ciudad, tal y como retrata la película *Barrio*. Estos ambientes envilecen a las personas y las convierten en seres despreciables y violentos, ajenos a las normas y los deberes sociales⁹⁶¹.

⁹⁵⁹ A.G.A. Caja 21/04456 expediente 492/42 *Fortunato*

⁹⁶⁰ *Barrio, la calle sin sol, Fortunato, Martingala, la chica del gato, Alma de Dios, Bambu, Castañuela, Cuatro mujeres, domingo de carnaval, el crimen de la calle bordadores, dos mujeres en la niebla, el hombre de los muñecos, Pepe Conde, el crimen de Pepe Conde, El rey de las finanzas, Goyescas, La florista de la reina, la Dolores, lo que fue de la Dolores, Malvaloca.*

⁹⁶¹ Este pensamiento respondía a las ideas Eugenésicas defendidas, principalmente por Antonio Vallejo Nájera. Para Vallejo Nájera, la Raza transcendía a lo meramente biológico, respondía más a una misma espiritualidad y un mismo concepto de patria y de moral. (GÓNZALEZ, E. *Los psiquiatras de Franco*.

La calle sin sol muestra también la vida en un barrio marginal. Aunque sus habitantes son pobres y desgraciados, esperan todos los días los escasos minutos en los que el sol aparece en su calle, tiene una solidaridad y un compañerismo del que carecen los de la película anterior.

En *la chica del gato* se enseña la lamentable situación en la que vive una familia en una barriada de una ciudad. La protagonista, Guadalupe, vive con sus tíos una pareja, fea, vieja, pobre. Son groseros y malos y utilizan a la chica para hacer las labores de la casa. Cuando deciden obligarla a robar y ella se niega, la amenazan con la prostitución. Ante el horror que le producen ambas cosas la muchacha decide escapar. Aterida de frío y hambrienta finalmente sucumbe a la tentación y sustrae un objeto en una vivienda, donde, tras contarle su historia a la señorita de la casa, acabará trabajando de sirvienta.

Estas películas señalan los problemas que existen en los bajos fondos, donde la gente se rige por otros códigos morales muy diferentes.

Pero tienen una importante moraleja. Las buenas chicas, las que, a pesar de crecer en un ambiente hostil son capaces de luchar por lo que consideran justo, suelen conseguir vencer su adverso futuro. Cielo⁹⁶², Lupe⁹⁶³, María⁹⁶⁴ o Pilar⁹⁶⁵ son algunos de los personajes femeninos que mantienen esperanza en medio de la mugre y la miseria. Si las convicciones son fuertes y el sentido de lo recto adecuado, estas mujeres

Los rojos no estaban locos. Págs. 100-103). Y puesto que las ideas morales y culturales habían influido en la decadencia de la raza, había que exaltar las cualidades espirituales y reprimir las bajas pasiones: (GÓNZALEZ, E. *Ibid.* Pág. 102)

“Fácil es vislumbrar las causas del fenómeno en que el pueblo ha perdido la honradez con la fe religiosa, como lo prueba el hecho de que el porcentaje de delincuencia se todavía muy bajo en las zonas de población que conservan sus tradicionales virtudes cristianas” (Vallejo Nájera “psicopatología de la conducta antisocial” *Acción española* 15 1936 “psicopatología de la conducta antisocial II” y “psicopatología de la conducta antisocial III” En *Acción española* 16, 1937. HUERTAS, R. “Una nueva inquisición para un nuevo Estado: psiquiatría orden social en la obra de Vallejo Nájera” En *Ciencia y Fascismo* Pág. 103)

Este psiquiatra señalaba la existencia de diferentes términos: La personalidad que es el conjunto de disposiciones hereditarias que caracterizan la idiosincrasia del individuo, el genotipo que equivale al soma hereditario y que se transmite a la descendencia según ciertas leyes, el paratipo o la totalidad de los factores ambientales que actúan sobre el ser durante el curso de su evolución y el fenotipo, resultado de la acción del paratipo sobre el genotipo. (ÁLVAREZ, R. “Eugenesia y fascismo en la España de los años treinta” En *Ciencia y fascismo* Pág. 92).

La presencia del elemento externo como modificador incluso del genotipo fue una de las innovaciones del psiquiatra. Este afirmó que un ambiente poco propicio, falto de ideales religiosos y morales podía corromper la naturaleza humana. La degradación moral era más importante que la degradación física. Pero existía también la posibilidad de la regeneración que se conseguía gracias a la vuelta a los valores tradicionales: la presión moral o la organización social. Una sociedad cargada de elevados valores morales controlada en su educación por la Iglesia católica, debía ser suficiente para conseguir lo mejor de cada clase. (ÁLVAREZ, R. *Ibid.*, Pág. 94)

⁹⁶² *Barrio* (1947)

⁹⁶³ *La chica del gato* (1943)

⁹⁶⁴ *El 13.000* (1941)

⁹⁶⁵ *Calle sin sol* (1948)

verán recompensados sus desvelos y sacrificios. Podrán llevar una vida pobre pero indudablemente honrada.

En *Martingala* se presenta las miserias de un poblado gitano pobre en el que los padres son capaces de vender a sus propios hijos por conseguir una buena suma de dinero que gastarse en la taberna. Los ambientes marginales gitanos, y andaluces en general, son menos sórdidos, más divertidos. Sus habitantes son pícaros graciosos, que pecan más de cara dura que de maldad. Algo parecido ocurre con los vecinos de las corralas madrileñas, que presentan el gracejo y la chulería característica de la capital, cinematográficamente hablando. Las gitanas y las madrileñas que viven en ambas zonas son descaradas y salerosas, valientes y muy fuertes. Conocen la calle y el mundo y no se amedrentan fácilmente como las mujeres de clase media. Guadalupe, *la chica del gato*, declara solemnemente ante Nena, la hija de la casa donde sirve: “ustedes, las señoritas son un poco pusilánimes”⁹⁶⁶.

En los cincuenta y los sesenta estos ambientes tan marginales pasan a un segundo plano. Se presentan como algo anecdótico de lo que no se saca ninguna conclusión.

En estos años comienza también a desarrollarse la idea de que el dinero, especialmente el que se consigue con facilidad, conlleva cierta degeneración moral. Los hijos de papá, criados en familias con dinero no saben el verdadero valor del dinero ni del esfuerzo. Lo tienen todo y por eso suelen mirar por encima del hombro a los menos afortunados. En *Siempre es domingo* Doris, una de las chicas de la pandilla, se hace pasar por la hija de un diplomático aunque en realidad es una criada. Cuando se descubre sus supuestos amigos la miran con desprecio y se van enfadados no por la mentira, ya que en el fondo la chica les importa un bledo, sino porque les han fastidiado la juerga. En la misma película Carlota, una niña mimada y tonta le pide dinero a su padre, que le da el equivalente de un jornal semanal de uno de los trabajadores de la fábrica, la muchacha lejos de escandalizarse le pide una suma mayor.

La ociosidad y el dinero fácil de las clases pudientes convierten a algunos de sus miembros en seres apáticos incapaces de mostrar empatía ni comprender los problemas del resto de la población.

⁹⁶⁶ Esta frase resulta claramente absurda dado que resulta increíble que una sirvienta castiza conociera siquiera la existencia de la palabra pusilánime.

La millonaria Silvia⁹⁶⁷ y sus acompañantes, están acostumbrados al lujo y a la buena vida. La chica, que desaparece sin preocuparse por nadie, muestra la desvergüenza de aquél que ha tenido todo. Sus amigos, que deben rendir cuantas al padre de la joven, deciden, hasta encontrar a Silvia, contratar a Catalina, una chica de barrio que se parece a la aristócrata y a la que deben enseñar a comportarse como una señorita: clases de baile, de modales, montar a caballo o incluso pilotar un avión.

Para determinados grupos de personas, más o menos liberales, que pretenden divertirse y vivir la vida sin preocupaciones ni sentimentalismos, la palabra burgués es un insulto que aplican a los que consideran aburridos y ordenados: “¡Oh, aquello ya pasó!. Octavio es el típico ejemplar de la clase media. Nómina a primero de mes, cocido y mesa camilla” dice Maite la hermana pequeña del sacerdote *Balarrasa*. En *Cabaret* Carlos, uno de los protagonistas habla con un amigo que le considera un triunfador porque vive como quiere, mientras que él ha claudicado, tiene un sueldo y una familia, es “un burgués completo”.

En los años sesenta comienza a diluirse la idea de que la respetabilidad social viene dada por el nacimiento y la educación, aunque todavía tienen un componente importante. El dinero se convierte en algo vital, y la necesidad de ganarlo en algo básico. Aparentar algo que no se es empieza a considerarse ridículo. Es más honrado aceptar lo que se tiene y vivir en consonancia.

Realizar algunos trabajos, especialmente aquellos poco cualificados que se realizan con las manos, está mal visto en determinados estatus. La familia de *Ha llegado un ángel* tiene serios problemas económicos, sin embargo y a pesar de haber dos chicos y una chica en edad de trabajar, sólo lo hace el padre. Tras la influencia de Marisol, la primita huérfana acogida en la casa, uno de los hermanos, fuerte y musculoso, pero poco inteligente, decide contratarse en un taller mecánico, empleo que le gusta y para el que parece valer. “Si mamá, trabajo ocho horas, llevo un mono azul y me mancho las manos de grasa” le comenta a su horrorizada madre que no da crédito a lo que oye y que no puede admitir, a pesar de la falta de dinero, que su hijo se haya convertido en un obrero. Elo⁹⁶⁸ trabaja como sirvienta ante la necesidad de criar a sus hijos. Su hermana, una mujer de vida disoluta le pide que abandone su trabajo: “yo vivo con un hombre como si estuviera casada, además, muy pronto lo voy a estar y si se entera que tengo una hermana viviendo así, me montará la bronca por no haberlo evitado.”

⁹⁶⁷ *Trampa para Catalina* (1961)

⁹⁶⁸ *El mundo sigue* (1963)

En los pueblos las diferencias sociales son distintas. Importa más el prestigio del trabajo que se hace. Las personas más importantes son, según se aprecia en películas como *Bienvenido Mister Marshall* o *Calabuch*, el alcalde, el señor cura, el guardia civil, el boticario o el médico, el hidalgo o rico del pueblo y la maestra. Luego está el resto. A veces el médico o el hidalgo tienen alguna mujer de la zona que les ayude en la casa, especialmente si son solteros. Sin embargo no suele haber una gran diferencia económica sino más bien cultural.

A excepción de la familia con mayor poder adquisitivo, el resto parece mantener unos *standares* comunes. No hay grandes alardes, ni lujos pero los grupos marginales no llegan a los niveles de necesidad de las ciudades.

Las pocas películas que se desarrollan en los pueblos⁹⁶⁹ se hacen casi en su mayoría durante los cincuenta. Además de la ya mencionada *Surcos*, sólo en *La aldea maldita* se plantean los problemas de la inmigración del campo a la ciudad y las funestas consecuencias que esta puede conllevar a la familia. Pero más como una metáfora de la vida que como una forma realista de afrontar la cuestión.

La vida en el medio rural no es fácil. Muchos de los habitantes de estas zonas emigran a la ciudad con desigual suerte. Los “desertores del arado” llegan a la ciudad con la ilusión de convertirse en alguien, con poca preparación y menos recursos:

“Hasta las últimas aldeas llegan las sugerencias de la ciudad convidando a los labradores a desertar del terruño con promesas de fáciles riquezas...Esto no es un símbolo pero si un caso por desgracia demasiado frecuente en la vida actual⁹⁷⁰.”

Los habitantes de los pueblos se diferencian poco de los de las ciudades a excepción de los trajes regionales con los que suelen ser vestidos durante los años cuarenta y que desaparecen en los años posteriores. Sus modales son parecidos, en ocasiones incluso excesivamente refinados. La mujer campesina, gracias a las

⁹⁶⁹ ¡A mí no me mire usted!, *La aldea maldita*, *Aventura, al camino del amor*, *La Dolores*, *Lo que fue de la Dolores*, *El fantasma y doña Juanita*, *La fe*, *La malquerida*. Hay otro tipo de películas que se desarrollan en cortijos o fincas de campo que no se encuentran situadas dentro de un complejo urbano: *La casa de la lluvia*, *Castañuela*, *La duquesa de Benamejía*, *Pepe Conde*, *Un alto en el camino*, *Bajo el cielo de España*, *El ruiseñor de las cumbres*, *Calabuch*, *El andén*, *Los jueves milagro*, *El judas*, *El diablo toca la flauta*, *El cebo*, *El padre Pitillo*, *El traje blanco*, *Historias de la radio*, *La hija de Juan Simón*, *La venganza*, *La vida en un block*, *Bienvenido Mister Marshall*, *Marcelino pan y vino*, *Niebla y sol*, *Morena clara*, *Sueño de Andalucía*, *Villa alegre*, *Un caballero andaluz*, *Rogelia*

⁹⁷⁰ Cita de Eugenio Montes, inicio de la película *Surcos*

influencias urbanas, se ha modernizado y han desaparecido algunos de los elementos más evidentes que la diferenciaban de la española de ciudad.

La buena española acepta su lugar en la organización social y respeta la clasificación acordada. Las de clase baja son conscientes de sus carencias y asumen su falta de medios de la mejor manera posible. Aunque siempre les quede del recurso de soñar con lujos y riquezas, saben que ha de ocurrir un milagro para que esto se cumpla.

Frente al cine de otras décadas el de los cincuenta tiene como protagonista a la clase trabajadora. Lejos de las grandes mansiones y las elegantes estancias, las pantallas se llenan de personajes fácilmente reconocibles por los espectadores. Pícaros, graciosos y de buen corazón. La clase trabajadora es honrada y resulta menos mojigata que la clase media, más dominada por los convencionalismos sociales.

En estos años comienzan a rodarse algunas películas que enseñan algunos problemas sociales. Siempre desde la esperanza y con un evidente toque aleccionador. La diferencia entre el tratamiento de estas historias y las de épocas anteriores es que en las de postguerra, por ejemplo, la cuestión tendía siempre a solucionarse: el joven encontraba trabajo, la chica se colocaba en una casa... La medida individual, utilizada para un problema concreto se extrapolaba a lo general. Y se desprendía la idea de que podía salirse del agujero o de la mala racha.

En los cincuenta muchas veces estos argumentos quedan inconclusos. No hay moraleja y final con una sonrisa. El padre de familia se queda en la calle, sin casa y casi sin familia o los campesinos vuelven al pueblo con la cabeza agachada.

“Estarás muy bien con él. Y deja de preocuparte por la opinión de mis amigos. Cuando les conozcas verás que no vale la pena⁹⁷¹”.

29. QUIEN TIENE UN AMIGO, TIENE UN TESORO

Las relaciones entre hombre y mujer durante estos años, salvo algunas excepciones, se limitaban a ser puramente románticas. Los contactos entre chicos y chicas se producían de forma muy tenue durante la adolescencia. Y siempre con el consentimiento de los padres quienes tenían potestad sobre las amistades de sus hijas, especialmente si eran del sexo opuesto:

“INDECISA: -“Hemos conocido a unos chicos en el cine. Si por casualidad nos los encontramos en la calle. ¿Qué debemos hacer? ¿Y si quedamos para salir? Si se enteran nuestros padres, ¿Qué debemos hacer para que no nos riñan? Tenemos 15 años.

RESPUESTA:- Lo primero que debéis hacer es, precisamente, decírselo a vuestros padres. Las amistades adquiridas en un cine no siempre suelen ser recomendables. Y vosotras sois todavía muy jóvenes para poder juzgar a las personas que conocéis. Si los muchachos son serios, y os conviene su amistad, vuestros padres lo comprenderán. Y, si os prohíben que salgáis con ellos, obedecedles. Tendrán razón en prohibíroslo. No lo dudéis.⁹⁷²”

La vigilancia sobre las simpatías de las muchachas era algo necesario. Aunque las relaciones entre los diferentes géneros no estaban demasiado aceptadas, las jovencitas debían conocer chicos con el fin de poder formalizar una relación con alguno en un futuro. La mejor manera de hacerlo era a través de los grupos mixtos de amigos que permitían conocer a un buen número de hombrecitos sin demasiada intimidad.

“Es conveniente, desde luego, que tu peña se componga de chicos y de chicas; te habitúas, así, a fraternizar con “ellos”. Pero trátalos a todos sin distinción, como buenos camaradas; asócialos a tus proyectos, iniciativas y diversiones; comparte con ellos tus éxitos y tus fracasos, se útil y amable con todos.”⁹⁷³

Una vez casada, la mujer ya no tenía contacto con hombres fuera de su grupo familiar, sin la presencia de su marido. Una vez elegido el hombre con el que va a

⁹⁷¹ *Bahía de Palma* (1962)

⁹⁷² *Sissi, revista femenina*. Nº 16 1958

⁹⁷³ BRANYAS, T. *Tú en sociedad* Pág. 22

compartir su vida, la fémina no tiene por qué tener más relación con ningún otro hombre, ya que puede provocar celos e inquietud en el esposo.

“De los amigos casados que todos tenemos, el uno ve un seductor infame en todo hombre que habla con su mujer, el otro tiene celos de las amistades de su esposa...”⁹⁷⁴,

No era adecuado que la mujer estableciera una intimidad o una complicidad con un hombre que no era su esposo. El marido era el ser más importante, el único hombre con el que se debía mantener una estrecha relación. De la misma manera, si una mujer se relacionaba con un hombre casado, por muy inocente que pareciera la amistad, iba a ser mirada con cierto recelo y quizás ser considerada lo que no era. Ya que a los hombres les alagaba sobremedida establecer vínculos con mujeres diferentes a la suya⁹⁷⁵.

La amistad entre hombre y mujer no existía porque siempre parecía esconder alguna oscura intención. Si las relaciones amistosas entre mujeres, más frecuente, no eran especialmente profundas, tampoco lo eran las existentes entre hombre y mujer. Cuando dos personas de distinto sexo establecían mucha confianza, era muy posible que alguno de los dos se confundiese y acabase creyendo que se trata no de amistad sino de amor. En muy pocas ocasiones no se producía este mal entendido⁹⁷⁶.

Este tipo de situaciones se observan también en el cine. Fortum invita a Emilia⁹⁷⁷ a salir porque desea agradecerle toda la ayuda que le ha brindado en su trabajo. Él no tiene ningún interés amoroso por la mujer, que sin embargo está profundamente enamorada de su compañero de trabajo. Las percepciones de la noche son muy diferentes para uno y para otra. Mientras ella cree estar pasando la mejor noche de su vida, él lo considera un mero trámite para despedirse de una compañera que le ha prestado cierta ayuda.

En las películas, la amistad entre hombre y mujer sólo puede darse cuando es evidente que el amor es imposible, generalmente por una clarísima diferencia de edad. Los personajes infantiles masculinos que aparecen en estas películas suelen hacerse

⁹⁷⁴ IGLESIA, M. *Problemas conyugales* Pág. 181

⁹⁷⁵ “Una señora o una señorita ligera gira insistentemente alrededor de nuestro marido: de esto hemos de estar muy seguras: así no es fácil resbalarlos. En estas cosas nuestra intuición femenina raramente se engaña. Por otra parte nuestro, incluso con absoluta buena fe, está lisonjeado por la admiración que la señora manifiesta frecuentemente por su capacidad profesional o por cualquier otro mérito suyo”. IGLESIA, M. *Ibid.*, Pág. 274

⁹⁷⁶ “Entrégate pues, con entusiasmo al deporte, libre de afeites y de consideraciones amorosas y acostúmbrate a ver en cada compañero un buen amigo, no un posible *flirt*”. BRANYAS, T. *Tú en sociedad*. Pág. 22

⁹⁷⁷ *Cielo negro* (1951)

amigos de alguna chica guapa con la que mantienen buena relación y salen a veces a pasear⁹⁷⁸. También se acepta cuando se trata de un hombre maduro y una jovencita, ya que el sentimiento es paternal y no amoroso. Jorge y Alicia, *Noche fantástica*, establecen una relación más fraternal que amistosa. Jorge le dice a la joven que una amistad entre un hombre y una mujer es algo triste porque no deja espacio al amor.

En *Segundo López aventurero urbano*, el protagonista se hace amigo de su vecina de habitación, Marta a quién cuida y protege mientras tiene dinero. “Marta está cada vez peor y necesita que yo la proteja”. Segundo se enamora de la chica e intenta buscar dinero para agasajarla. La chica muere al final de la película ante la gran tristeza del protagonista.

El baile muestra una sorprendente relación entre un matrimonio y el mejor amigo del marido. Ambos, Pedro y Julián están enamorados de Adela, la mujer del primero. Esto, sin embargo, no produce ninguna fricción en el grupo. Julián sabe que su amor platónico no puede pasar de una bonita amistad. Es el confidente de Adela.

“Ni mi marido ni mi hija me necesitan ya Julián, Tengo más de 45 años. Dentro de nada tendré 50 y luego 50 y tantos...Siento un tremendo deseo de irme, es como si me fuera a morir...quiero ser lo que no he sido desde que me casé. Una mujer que entra sola en un hotel de lujo...Y que no lleva junto a ella un hombre que es su propietario, su guardián”

En un momento dado Julián comienza a salir con otra mujer, aunque no tiene prisa en casarse: “Seremos sencillamente felices. A quien he querido de verdad es a tu mujer” le dice a Pedro preocupado por si Adela se enfada por su futuro enlace.

Este tipo de relaciones están mal vistas porque incluyen una intimidad que no es conveniente entre personas de sexo distinto. Si la joven es casada, una amistad con un hombre será gravemente sancionada por su marido y por toda la sociedad. Si por el contrario la chica es soltera, ésta puede arruinar completamente su reputación. En *Deliciosamente juntos* Mari y Ernesto se hacen amigos en un crucero. Ambos se han casado por poderes y ambos ignoran que su pareja es el otro. El tío de Mari, inquieto por las habladurías de la gente, sugiere a su sobrina que deje de hacer determinadas cosas que no están bien vistas en una mujer casada. Una de ellas es, por supuesto, salir con su nuevo amigo: “Estás llamando la atención en todo el barco con esa amistad”. Al replicarle ella que su relación es inocente, el tío le responde que ésas son las peores.

⁹⁷⁸ Por ejemplo en *Recluta con niño* o *Mi tío Jacinto*.

En *El fantasma y Doña Juanita*, Doña Juana descubre a su sobrina Rosita mientras habla con un muchacho que, al verla, huye rápidamente: “Ni ese chico merecía que nuestra amistad; sí, no me mires así, nuestra amistad solamente terminara así”. La mujer, mayor y más sabia le dice: “Es el amor el que se esconde, no la amistad”.

Únicamente en una película, *El marqués de Salamanca*, un hombre, el marqués, y una mujer, María, consiguen ser amigos, a pesar de los sentimientos que éste parece albergar hacia ella, una mujer honesta y casada. Aunque sus relaciones son “limpias” y respetuosas, María y Salamanca deben esconderlas a los malintencionados ojos, no sólo del marido de ésta, sino del resto de la gente.

Cuando el novio de la muchacha pertenece a un grupo, como en *La trinca del aire*, la muchacha sí establece relaciones inocentes con los amigos de su pareja. Es la novia del amigo, luego ya no es un objetivo para ellos. Su comportamiento es bastante paternalista. “Las mujeres siempre os ponéis en los peor, es una manía” le dicen los aviadores a Irene intentando tranquilizarla respecto al comportamiento de su amigo Alberto. Jabato y Zanahorio, sin ningún deseo sexual y con completa normalidad, ya que sienten cariño por la muchacha, intentan alegrar a la joven y protegerla de un novio algo golfo y poco comprometido.

En los sesenta aunque la preocupación más importante sigue siendo encontrar novio, las chicas parecen encontrarse cómodas entre personas de su misma edad con las que comparten sus pensamientos y su tiempo libre. Chicos y chicas ya no están tan separados ni en la infancia ni durante la adolescencia. En varias de las películas realizadas durante estos años aparecen pandillas mixtas⁹⁷⁹. Esto es verdaderamente novedoso respecto a las décadas anteriores. El aumento del nivel de vida y de nuevas formas de ocio en una sociedad más permisiva por un lado y el abandono de historias centradas únicamente en el amor entre miembros de las clases trabajadoras por otro, son la causa de que varias de las historias que se ruedan giren en torno a grupos de amigos.

En *Trampa para Catalina* la protagonista ya está crecida pero sus amigos no acaban de verla como una auténtica mujer. La chica tiene dos compinches, dos chavales del barrio, que la ayudan en sus tejemanejes y la acompañan cuando sale y no ha quedado con José, el camionero del que está enamorada. Estos tipos muestran una

⁹⁷⁹ Hay grupos de chicos y chicas en películas como: *Del rosa al amarillo*, *Un rayo de luz*, *Bahía de Palma*, *Trampa para Catalina*, *Margarita se llama mi amor*, *El cochecito*, *Siempre es domingo*, *Amor bajo cero*, *Canción de juventud*, *Vuelve San Valentín*.

tremenda lealtad hacia la muchacha que es quien maneja la situación, pero parecen verla como uno más.

Los grupos de jóvenes que aparecen en estas películas no mantienen, excepto alguna excepción, coqueteos entre ellos, pero tampoco se hacen confidencias ni hablan de temas que les preocupen. Las pandillas de chicos despreocupados y adinerados que aparecen en algunas historias, se limitan a estar juntos mientras beben y escuchan música, pasando la noche. Más que verdadera amistad las relaciones entre estos niños ricos son de compañerismo. Están juntos porque coinciden en el mismo espacio, realizando la misma actividad.

Entre los alumnos y las alumnas de los colegios cercanos de *Canción de juventud* se establece una edulcorada camaradería. Los chicos, que ven todos los días pasar a las chavalas en moto y les dicen piropos, una vez que las conocen deciden “que nada de enturbiar la cordial amistad que ha nacido hoy... que, de momento, debe interesarnos más la amistad de las muchachas que su amor”. Ellas por su cuenta llegan más o menos a la misma conclusión “Este año nada de novios, sólo ahijados... Para ser buenas madrinas, debemos conseguir que ganen la batalla de los libros⁹⁸⁰”.

La idea aparecida en años anteriores de que la amistad entre hombres y mujeres es imposible parece superarse con estas relaciones. Sin embargo los “hijos de papa” no son verdaderos amigos⁹⁸¹, únicamente parecen compañeros de borracheras. Se han unidos no porque tengan aficiones o intereses comunes sino, precisamente porque no los tienen. Es su insatisfacción vital, su cinismo y su tiempo libre lo que les ha hecho formar un grupo y salir juntos por las noches. Son, además, demasiado egoístas para enamorarse de nadie.

En el caso de los alumnos ejemplares la situación es absurda e irreal y lo que se prohíbe y tácitamente se acepta es que no se mantendrá ningún tipo de intimidad entre ellos, especialmente de índole sexual que pudiera enturbiar y acabar con la reputación de una y con la carrera del otro. La amistad no es pues verdadera, sino solamente una forma de estar juntos de forma “limpia”, de conocerse para, en un futuro, poder formar familias decentes.

⁹⁸⁰ Hasta la censura exaltó la “bonita” amistad surgida entre los personajes de esta película. A.G.A. 36/04837 Expediente 191-61 *Canción de juventud*: “film de juvenil simpatía en el que con aire de farsa se presentan dos grupos de jóvenes chicos y chicas, las primeras dirigidas por unas monjas y los segundos por un veterano profesor, reunidos en una limpia amistad y una sana alegría, con un noble propósito”.

⁹⁸¹ “Una jovencita alocada o un muchacho “*hot*” no cuentan con amigos verdaderos porque tampoco ellos son capaces de un afecto duradero” BRANYAS, T. *Op. Cit.*, Pág. 14

Aunque las amistades entre hombres y mujeres no parecen demasiado fluidas, por lo menos durante estos años pueden pertenecer a las mismas pandillas y salir juntos sin provocar un sínfin de habladurías.

Cuando los niños son muy pequeños y las niñas muy intrépidas pueden jugar juntos, pero siempre a cosas de varones. Es gracioso y hasta divertido que una pequeña se haga pasar por un intrépido pirata pero resultaría, a ojos de la sociedad franquista, algo grotesco y escandaloso, tanto que podría poner en entredicho su hombría, que un niño jugase a las muñecas o a las cocinitas.

Marisol, la nietecilla del marqués en *Un rayo de luz*, capitanea un grupo de chavales y lucha contra el hijo del dueño de las tierras colindantes. Marisol y los suyos ganan. Las familias les prohíben volver a jugar a este tipo de cosas:

- “¿Y a que podemos jugar tú y yo?”
- “¿Y a que pueden jugar un chico y una chica si no se pelean?”

No hay ningún componente sexual en estos juegos. En la adolescencia, sin embargo los roles ya están completamente diferenciados. *Del rosa al amarillo* muestra el primer amor de Guillermo. El grupo de chicos y chicas que juega en la calle Jorge Juan está compuesto entre otros, por Guillermo y sus amigos y por Marga, la chica de los sueños de protagonista y “la ratona” la amiga de esta.

Los chicos juegan a la pelota y las chicas pasean. Se juntan para jugar al rescate o a las prendas. Si es niño debe darle una patada a un guardia y si es niña debe darle un beso, en la mejilla, al niño que le gusta. El problema es que las chicas crecen más deprisa y pronto comienzan a interesarse por los mayores, más hombres que sus amiguitos.

Loli, la protagonista de *Novio a la vista* es una niña de quince años. Su madre se empeña en vestirla de mujer y presentársela a un rico soltero. La chica, que tiene un estupendo grupo de amigos con los que juega, principalmente a los espías, se resiste a crecer. Tanto que incluso se escapa con su pandilla y les declaran la guerra a los mayores.

Los chavales consiguen salirse con la suya. Pero la semilla ya se ha plantado y solo es cuestión de tiempo que florezca. Loli vuelve a casa siendo ya una jovencita y enamorada del pretendiente que le ha buscado su madre. Se acabaron los juegos y las

diversiones y, por supuesto, la intimidad con el resto de los chicos. Especialmente con Enrique, su mejor amigo.

La muchacha se prueba un nuevo vestido de señorita y regaña a su perrito por ensuciarlo: “Quita de encima que me lo vas a ensuciar, con lo bonito que es... ¿Te gusta Kaiser? ¿Estoy guapa?. Estoy guapa”

La perfecta mujer española no tiene amigos varones ni de soltera ni mucho menos de casada. La relación con el sexo opuesto se entiende vinculada al amor y no a la amistad. Antes del matrimonio la joven puede frecuentar pandillas en las que ocasionalmente aparezca algún chico. Quizás un futuro novio o marido. Si una vez comprometida frecuenta la compañía de otro hombre esto provocaría no solo habladurías de la gente sino, posiblemente, los celos de la pareja.

Si la amistad entre mujeres tiene un carácter muy secundario, entre hombre y mujer únicamente parece poder llevarse a cabo cuando la diferencia de edad es tan grande que imposibilita la relación amorosa o cuando son tan pequeños que todavía no se han desarrollado sus diferencias de género. Es decir, cuando entre ellos no pueda producirse ni el más mínimo deseo sexual.

IV REFLEXIONES FINALES

“¿Que falta hacen las mujeres en esta casa? ¿Que falta hacen las mujeres en el mundo?⁹⁸²”

30. ELLOS: LOS HOMBRES

Para entender las formas de relaciones de género en la España franquista es necesario no sólo comentar las situaciones y actuaciones de los personajes femeninos sino también señalar los comentarios que los masculinos hacen sobre ellos. Encontrar los tópicos y las quejas más comunes. Observar qué es lo que les gusta y lo que detestan los hombres de las mujeres permite entender de una manera más completa el ideal que se persigue.

A los hombres les gustan las mujeres guapas,⁹⁸³ decentes⁹⁸⁴, tradicionales⁹⁸⁵, discretas⁹⁸⁶, comprensivas⁹⁸⁷, sacrificadas⁹⁸⁸, buenas⁹⁸⁹ y responsables⁹⁹⁰. Las mujeres son esposas⁹⁹¹ y sobre todo son madres⁹⁹². Así son las buenas con las que los hombres se casan. Las mujeres malas son otra cosa. Las chicas que los hombres buscan para divertirse son más extrovertidas, menos vergonzosas. Estas aventuras son provocadas no

⁹⁸² *Tuvo la culpa Adán* (1944)

⁹⁸³ “me gusta todo lo bello, por eso me gustas tú”, le dice Ernesto a Mari, la protagonista de *Deliciosamente tontos* (1943)

⁹⁸⁴ “yo creí que no había mujer más digna y más honrada que tu...y pensar que yo quería hacerte mi mujer”. Le dice Juan Luis a Clara en *Ídolos* (1943)

⁹⁸⁵ “Me espanta la modernidad a la que puede llegar una muchacha”. Dice Eduardo en relación a Elena, la supuesta prometida de su padre en *El hombre que las enamora* (1944)

⁹⁸⁶ “Lo que más me revienta es la risa de este jardín botánico” dice el presidente del volador de la madrina del locomotor en *¡Campeones!* (1942)

⁹⁸⁷ “Yo siempre quise la felicidad de Pablo” dice Alicia, la joven abandona por su novio Pablo en *Noche fantástica*

⁹⁸⁸ “Si el rey supiera hasta donde llega vuestra abnegación de fijo no estaría tan mal entretenido.” *La reina Santa* (1947)

⁹⁸⁹ “Cuando ganes mucho dinero, acuérdate de mandar a tus padre” Le dice Marianela a Ceilipín, a pesar de lo mal que la tratan. *Marianela* (1940)

⁹⁹⁰ “Es nuestro deber” dice Luisa cuando la madre de uno de sus compañeros falangistas le dice que se está exponiendo demasiado. *Rojo y negro* (1942)

⁹⁹¹ “Eres mi mujer y tienes la obligación de quererme” *Mariona Rebull* (1947)

⁹⁹² “hijo mío, en el alma de una mujer hay un resorte que nunca falla y es la maternidad”. *Mi fantástica esposa*. (1943)

por el amor sino por la obsesión. Los hombres se enamoran y aman a sus mujeres pero enloquecen por sus amantes.

Es divertido observar como en algunas de estas películas se repiten muchos de los tópicos, de los defectos que comúnmente se atribuyen a las mujeres. A pesar de que median más de veinte años entre algunas de estas historias los comentarios y las quejas sobre el llamado “sexo débil” se repiten⁹⁹³.

Dos películas son especialmente significativas, *Tuvo la culpa Adán* y *La dolores*.

En *Tuvo la culpa Adán*, observamos a una familia formada íntegramente por varones misóginos. Desde que al pobre Nazario le abandonó su novia en el altar, la familia al completo odia a las mujeres, alejándose absolutamente de ellas. Consideran que todas son desleales y malvadas. Incluso uno de ellos está escribiendo un libro: *Eva maldita*.

En *La Dolores* asistimos a una de esas conversaciones entre hombre francamente interesante, ya que nos muestra parte del pensamiento popular sobre las mujeres y sus costumbres:

Mientras Melchor, el barbero, está afeitando a uno de los viajeros, el resto de los clientes, bastante mayores, esperan su turno. Hablan de mujeres. Uno dice:

- “Este mozo no nos va a dejar una mujer ni para un remedio”.
- “Yo no voy a buscar a ninguna, ya lo estáis viendo”.
- “Hay tres clases de mujeres”
- “¡Quita! dos *na* más, las malas y las *piores*”
- “El que una mujer se acerque a mi puerta no quiere decir que sea mala.”
- “La mejor colgada”
- “Lo mismo la casada que la soltera, sino, decidme para quien se arregla la mujer del ciego”.

En casi todas las películas de estos años se encuentran generalidades como estas. Frases dedicadas al género femenino o a una fémina en particular que señala las cualidades y defectos que el hombre considera tiene una mujer únicamente por el hecho de serlo.

La idea fundamental es que las mujeres son enemigas de los hombres. Son malas porque le tientan y porque ellas mismas caen en la tentación. “Son todas unas hijas de

⁹⁹³ La mayor parte de las quejas masculinas sobre las mujeres se remontan ya a la época griega y romana.

Satanás, pero... ¡Qué ricas son!” afirman los soldados de *Harka*. Un famoso refrán recordado por uno de los personajes de *Amor bajo cero* remata: “El hombre es fuego, la mujer estopa, viene el diablo y... sopla”

Es un ser retorcido, con una mente clara que no duda en utilizar todas sus armas para conseguir el objetivo que se ha marcado, en muchas ocasiones relacionado no ya con el amor sino con el bienestar económico: “El eterno femenino... Contraste, simulaciones, perfidias...”⁹⁹⁴.

La mujer es un ser incomprensible para el hombre, ajeno absolutamente a sus inquietudes. En ocasiones hasta un poco molesta, especialmente tras algunos años de matrimonio: “Si Esmeraldita resulta como su madre, bastante castigo tiene con ella” afirma uno de los juerguistas de *Los cuatro Robinsones* al no poder impedir la boda de su hija con un tipo que no le gusta.

Es percibida como un ser complejo, peculiar que resulta muy difícil de entender y de manejar: “Las mujeres son tan complicadas...”⁹⁹⁵. A ellos les gusta hablar sobre ellas. Preguntarse como son realmente. Continuamente están elucubrando y manejando estereotipos cuando hablan del género contrario: “Es que no sabe que una mujer es algo más complicado que un cronógrafo”⁹⁹⁶

“Las mujeres todo lo enmarcan, todo lo controlan, todo lo limitan...sobre todo la imaginación” dice Miguel el que será marido de Mercedes en *La vida en un hilo*. La mujer no parece tener capacidad de crear sino de recrear. Están tan preocupadas por las cosas inmediatas, por los problemas prácticos que suelen dejar de lado la improvisación. “Mujer, eh, ninguna es capaz de hacer nada con sentido” dice uno de los curas de *La fe*.

A pesar de sus trucos y sus picardías no son demasiado inteligentes. “La mujer tiene 200 gramos menos de cerebro que el hombre. Esta probado. Las mujeres son la sal de la vida por eso los maridos beben”⁹⁹⁷ así que no merece la pena tomárselas demasiado en serio: “Arcadio, no te fíes de tu mujer cuando te recete alguna medicina. Las mujeres están para ponernos enfermos, no para curarnos”⁹⁹⁸

Su capacidad viene más de una cuestión natural que de algo intelectual. En algunos casos se habla de la “famosa intuición femenina” algo que no se puede explicar y que parece consustancial al pensamiento femenino. Una especie de conocimiento

⁹⁹⁴ *Aquellos tiempos del cuplé* (1959)

⁹⁹⁵ *Así es Madrid* (1953)

⁹⁹⁶ *Amor bajo cero* (1960)

⁹⁹⁷ *El marido* (1957)

⁹⁹⁸ *La vida por delante* (1958)

innato en relación a algunas personas o acontecimientos. El comisario de *La calle sin sol* le dice a Pilar: “Las mujeres tenéis buen olfato y una mujer como tú no se enamora de un hombre que asesina viejas”. El padre de Eloísa de *Mi adorado Juan* le dice a su hija: “Pero sin embargo puedo estar equivocado. Tú eres inteligente y mujer y no puedes estarlo”.

Las mujeres son seres débiles, de poca fortaleza física, delicados, a los que es necesario cuidar. “¿Me tomáis por una damisela?” dice Felipe, el marido de Juana “la loca”. “Haz el favor de no portarte como una mujer⁹⁹⁹” le dice a José su suegro, verdugo de profesión, ante el miedo de este a heredar su trabajo.

Aunque la mujer es débil física y mentalmente, hay momentos en los que supera su naturaleza y se sobrepone a los problemas: “Las mujeres, después de los momentos de pánico, están serenas” dicen los altos mandos que dirigen a la población del Alcázar de Toledo. Sin embargo, una mujer demasiado resuelta intimida al hombre que la pretende. Debe dejarse proteger y mostrarse de vez en cuando desvalida, si no lo hace corre el riesgo de humillar al hombre. “A los hombres no nos gustan las mujeres que nos dejan en ridículo” le dice Poveda a Rosario en *Viaje sin destino*.

El hombre es consciente de que su comportamiento es y debe ser diferente ante la presencia de una mujer, mucho más cuando se trata de una señorita. La violencia física o verbal, la presencia de elementos obscenos o indecorosos son cosas que el caballero que se precie debe evitar delante de una señora. “calle, delante de unas damas no acostumbro a pegar a los imbéciles” le dice el primo de Charito a Eduardo en *Campeones*. “Por ser mujer y por ser tan bonita jamás me permitiría burlarme de usted” comenta Godoy a la protagonista en *Goyescas*. “Yo soy un hombre y puedo aguantar ciertas cosas pero para una mujer que la expulsen por dos veces de un sitio público...” dice Enrique, escandalizado y dolido por la vergüenza de Victoria, en *Si te hubieses casado conmigo*.

Entre las quejas que los hombres tienen de las mujeres destaca su aparente necesidad de llamar la atención, de ser siempre las protagonistas aunque no sepan muy bien porqué: “Ya sabes, las mujeres nunca están muy seguras de lo que quieren. En una boda quisieran ser la novia, en una bautizo el recién nacido y en un entierro el muerto¹⁰⁰⁰”. Son además muy caprichosas y siempre quieren tener aquello que no poseen. No dan importancia a las cosas porque por lo general no son ellas las que tiene

⁹⁹⁹ *El verdugo* (1963)

¹⁰⁰⁰ *Pequeñeces* (1950)

que conseguirlas: “usted no conoce a las mujeres. Si se la quita, llorará. En cambio si le pedimos por favor que la guarde, la dejará olvidada por cualquier parte¹⁰⁰¹”.

Las mujeres son insoportables pero también son bellas. Tienen un sinfín de triquiñuelas, aprendidas desde la más tierna infancia, para dominar al más esquivo. Esto atemoriza y seduce al hombre.

Lo primero que utilizan las mujeres para engatusar a los hombres es su belleza. “Utiliza las armas que tenéis las mujeres. Si no, ¿Para qué vais tanto a la peluquería?¹⁰⁰²”. “Tenía los ojos grandes como usted y era buena como usted lo parece y la quería como la querrá a usted su novio, que novio habrá. En habiendo guapeza y bondad siempre hay alguno que la quiera” dice el protagonista de *El camino del amor*.

Las mujeres son juzgadas y aduladas por su presencia física. La fea tiene la desgracia de convertirse en un objeto de burla. Sin embargo para estar guapa no sólo es necesario tener una buena “materia prima”, es también importante llevar buena ropa y complementos y tener una actitud simpática y alegre: “Prohíbo que se me lleve luto...el negro no favorece a las chicas guapas”.

Otra de sus armas es su excesiva facilidad para el llanto que utilizan a su antojo puesto que saben que hace sentir incómodos a los hombres y les hace parecer crueles y despiadados a ojos de quienes les observan.

“Puede que se hable más, pero se dice menos. Mientras te complican te exigen adulaciones y empalagos y si las atacas se parapetan en su debilidad. Dios me libre de los niños y de los que se defienden llorando¹⁰⁰³.”

“No os dejéis llevar por lágrimas de mujer, porque con esas lágrimas quieren demostrar que son buenas personas” comenta el fiscal de *Audiencia Pública*. Las mujeres saben utilizar las lágrimas al igual que los hombres utilizan sus puños. Los lloros desarmen a los hombres que no acaban de entender la necesidad o la urgencia de los lamentos.

Sin embargo no sólo utilizan la congoja para conseguir lo que desean. “Esto de que se desmayen las mujeres es bastante corriente¹⁰⁰⁴”. Su aparente debilidad y fragilidad hace que pueda aceptarse un desvanecimiento aunque en ocasiones sea falso.

¹⁰⁰¹ *El diablo toca la flauta* (1953)

¹⁰⁰² *Mi adorado Juan* (1949)

¹⁰⁰³ *El capitán veneno* (1950)

¹⁰⁰⁴ *Habitación para tres* (1951)

“otra en su situación se habría desmayado de verdad” le dice Luis a Elena, una de sus empleadas en Galerías Preciados, cuando ésta finge un vahído en *Muchachas en vacaciones*.

La idea general es que si una fémina quiere algo es mejor ceder, ya que, más tarde o más temprano acabará consiguiéndolo caiga quien caiga: “¿Qué cuando una mujer se emperrea...! Porque digo yo ¿Qué necesidad tengo yo de darte disgustos...?” dice uno de los personajes de *Villa alegre* cediendo ante los deseos de su hija. A pesar de la inconsistencia de sus ideas, son muy obstinadas: “las mujeres siempre han de salirse con la suya”, reniega Sigmundo en *La chica del gato*. Unido a la terquedad y a su carácter caprichoso aparece la intranquilidad y el desasosiego que acaban por volver loco al hombre¹⁰⁰⁵.

Es mejor acatar sus deseos porque si no las consecuencias pueden ser terribles. Las mujeres son muy orgullosas y vengativas: “Una sola persona se sintió engañada y celosa. Y ya saben ustedes lo que hacen las mujeres cuando se sienten así¹⁰⁰⁶”. Y es que a veces dan incluso algo de miedo: “Porque fue aquí donde la novia sufrió la humillación. La soberbia de una mujer es capaz de destruir el mundo”.¹⁰⁰⁷

Los hombres las acusan de ser excesivamente materialistas, de buscar y desear el dinero por encima de cualquier otra cosa. “Ya sabes cómo son las mujeres, les hablas de lujo, de joyas... es peligroso hablar así... de 10 pican 9”. Le dice a Juan uno de sus amigos¹⁰⁰⁸. El mismo diablo confiesa a Pepe Conde el secreto para conquistar a una mujer:

“Tienes que ser millonario Pepe Conde. Para poder ofrecer lujos y sedas a la mujer de tus sueños. No hay mujer que resista la ostentación. Si lo sabré yo, que tengo basado en eso mi negocio más copioso...Serás poderosos, te enviarán los hombres, te perseguirán las mujeres”¹⁰⁰⁹.

La riqueza es un importante anzuelo para las mujeres. La belleza y la apostura masculina, a pesar de la presunción e incluso la coquetería que conlleva, también lo es: “Se cambia de ropa 10 veces al día” dice el protagonista de *El difunto es un vivo* sobre un amigo de su mujer. “Un recurso más para encandilar a las mujeres, no se resiste ninguna.” Fernando, el pobre viudo de *El hombre que las enamora* observa desesperado

¹⁰⁰⁵“Las mujeres son muy impacientes”. *El destino se disculpa* (1945)

¹⁰⁰⁶ *La saeta del ruiñón* (1957)

¹⁰⁰⁷ *Altar mayor* (1943)

¹⁰⁰⁸ *Mi adorado Juan* (1949)

¹⁰⁰⁹ *El crimen de Pepe Conde* (1946)

como todos sus intentos de matrimonio fracasan cuando sus prometidas conocen a su apuesto hijo. “Tú no puedes evitar nada, la culpa es de ellas”, le comenta, desolado a este.

Les encanta comprar y gastar dinero:

“las mujeres son como los zapatos, que si los atas muy fuerte no puedes dar un paso con ellos. Los zapatos además dan menos problemas y son más baratos¹⁰¹⁰”

Una de las quejas masculinas más comunes es la aparente incontinencia verbal femenina. La mujer habla demasiado, su charla suele ser vacía e insustancial. Es además muy curiosa y chismosa “Buena le habéis hecho a mi mujer...que mantenga un secreto. Me parece imposible, habla más que radio Madrid” dice uno de los personajes de *Deber de esposa*. Son también inseguras y dubitativas: “Entre el sí y el no de una mujer no cabe un alfiler” afirma sancho Panza en *Dulcinea*.

El cine de estas décadas potencia la división y la guerra de géneros como algo gracioso y divertido, un elemento con el que pueden conectar perfectamente los espectadores al sentirse identificado con los tópicos que se repiten.

Muchas veces los hombres intentan huir del compromiso y únicamente buscan pasarlo y bien y divertirse junto a alguna chica guapa y divertida. Ser excesivamente cariñosa o predispuesta es visto por algunos como una muestra de pesadez y de excesivo sentimentalismo: “El amor a la mujer como la pez, útil y manejable pero fastidiosamente pegajosa¹⁰¹¹”. Otros, sin embargo consideran que están por encima de las conveniencias sociales, por encima de los sentimientos o de las necesidades naturales, y que se deben a una misión más importante, superior a la encomendada al resto de los mortales: “Las mujeres para un artista, para un intelectual, son siempre un estorbo”¹⁰¹²

Hay determinados trabajos que exigen la soltería o al menos el alejamiento del sexo contrario que puede traer más de un problema: “Has caído en la trampa del miedo, de las mujeres. Son el peor enemigo de este oficio, allá tú. Entonces estás acabado, no tienes nada que hacer en el toro¹⁰¹³”

¹⁰¹⁰ *Boda accidentada* (1942)

¹⁰¹¹ *Don Juan* (1952)

¹⁰¹² *El día de los enamorados* (1959)

¹⁰¹³ *A las cinco de la tarde* (1960)

Sin embargo el hombre no puede vivir sin la mujer. Las consideran un mal. Pero un mal necesario, puesto que es de ellas de quienes se enamoran y con quien forman una familia. Su existencia le permite amar y ser amado y en muchos casos acaba siendo el motivo de su redención¹⁰¹⁴: “Qué no hará un hombre con una mujercita a su lado, dulce, cariñosa...” dice Federico *El hombre que se quiso matar*. Los personajes de *Atraco a las tres* lo tienen claro:

- “Menos mal que has venido. Una mujer sola e indefensa siempre necesita un hombre leal a su lado”
- “Y un hombre siempre necesita una mujer¹⁰¹⁵”

El centro de la vida de las féminas es el amor e ilusión última crear una familia y poder cuidarla. Es a lo que aspiran a pesar de las carreras universitarias o los éxitos profesionales: “Una mujer necesita más cosas que, que un camerino: una casa, un hogar, unos hijos...”. Tanto es así que una mujer vive por y para su familia una vez que ha conseguido constituirla. Sólo en caso de extrema gravedad se separará de ella y siempre intentará comprender y justificar, incluso lo injustificable, solo por amor. “Una madre no ve nunca los defectos de los hijos pero, francamente...Manuel se está portando muy mal con Rosario¹⁰¹⁶

Cuando una mujer no cumple con sus obligaciones para con su esposo, cuando no es dulce y delicada con él, cuando no le obedece y le facilita la vida, el hombre cae en la desidia y en la mala vida: “Cuando uno *tie* una mujer que es una fiera, pues bebe” dice el padre de *Malvaloca* justificando así su desordenada vida.

Cuando pertenece al grupo de las denominadas “malas” las consideraciones masculinas se reducen sustancialmente: “Estas cosas les ocurren a los caballeros por confiar en mujeres como esta¹⁰¹⁷”. Únicamente se advierte de la catadura moral y se sobreentiende todo lo que esto conlleva: “¿Estás seguro? Ten cuidado con esa clase de mujeres...yo es un consejo que te doy. No te conviene una mujer de esas.¹⁰¹⁸” Con estas

¹⁰¹⁴ Es el amor de Maruchi, junto a la renuncia de este por parte de Ignacio, lo que hace que José Mari, el hermano calavera de la película *El emigrado* (1946), siente la cabeza y se convierta en un hombre decente.

¹⁰¹⁵ *Atraco a las tres* (1963)

¹⁰¹⁶ *Bajo el cielo de España* (1952)

¹⁰¹⁷ *Pecado de amor* (1961)

¹⁰¹⁸ *Botón de ancla* (1960)

lo mejor es, en caso de necesidad, tener una aventura y después olvidarla: “A veces de las mujeres y las historias solo nos queda el perfume y tal vez sea mejor¹⁰¹⁹”.

A veces los hombres se quejan de la que las mujeres comienzan a adoptar posiciones masculinas, excesivamente independientes que inciden también en su aspecto externo: “Yo no sé de dónde sacan los poetas que sois blancas. Las mujeres de hoy en día sois tarascas y marimachos”¹⁰²⁰

En resumen, las mujeres son un poco simples, aunque retorcidas y juguetonas. Intentan siempre conseguir sus deseos y caprichos, generalmente joyas y dinero porque son muy materialistas. Para ello utilizan algunas de sus armas: la belleza, el llanto e incluso el desmayo. Estas cosas paralizan a los hombres que no saben cómo comportarse y suelen ceder ante las pretensiones de sus compañeras. Ellas son débiles y necesitan a alguien fuerte y decidido a su lado que las proteja de las situaciones difíciles que no saben manejar.

Sean como fueren, a los pobres españoles de estos años, el llamado sexo débil es un mal necesario y hasta indispensable. Extraño, ajeno, bello e incomprensible y aunque muchos no sepan en que radica la verdadera femineidad hay una cosa que todos comparten. La idea de que “la mujer debe ser siempre, mujer.”¹⁰²¹,

¹⁰¹⁹ *Noche fantástica* (1943)

¹⁰²⁰ *El baile* (1959)

¹⁰²¹ *Habitación para tres* (1951)

” ¿Qué quieres? ¿Qué me dedique a adular a la gente? ¿Que sirva de Cloe en cualquier fin de fiesta? ¿Qué lleva a los toros a Ava Gardner o que me pase las horas muertas en Barajas para fotografiarme con Gary Copper.¹⁰²²”

31. LAS ACTRICES

Las actrices eran al mismo tiempo envidiadas y un poco despreciadas por la sociedad franquista. Era inevitable sentirse subyugado por el mundo del espectáculo. Seguir la carrera de los artistas favoritos. Anhelar ser tan hermoso, tan famoso o incluso tan rico. Tener una vida apasionante y vivir estupendas aventuras... Las estrellas no parecían reales sino más bien personajes creados para hacer soñar a los espectadores fuera de las pantallas.

Las actrices eran referentes para las mujeres. Sus fotos aparecían sin cesar en las revistas y las anécdotas sobre sus vidas eran del dominio público. El trato que recibían por sus seguidores y por los medios de comunicación era educado y considerado. Durante los cuarenta y los cincuenta las vivencias que estas mujeres cuentan en las entrevistas sirven para intentar conocer a la persona y no al personaje. Sin embargo son tan edulcoradas y controladas, que únicamente permiten ahondar, una vez más, en el estereotipo que estas actrices manejan no solo en sus películas, sino también, en su vida pública. Ni dentro ni fuera de las pantallas pueden dejar de ser cómo aparentemente quieren que sean.

Esto forma parte de la creación de una estrella. Según O.E. Klapp un tipo social surge de un rol de comportamiento colectivo formado y usado por el grupo, un concepto idealizado de cómo se espera que las personas sean o actúen¹⁰²³. Los actores y las actrices, como personalidades relevantes en las que se miraba parte de la sociedad, debían ceñirse a un papel incluso fuera de los platós si querían llegar a la cumbre.

Las actrices españolas personifican en la ficción a mujeres estereotipadas. El público medio las reconoce y encasilla en situaciones y con comportamientos arquetípicos. Para el españolito medio Estrellita Castro es una graciosa mujer andaluza, recta y decente que si bien tiene mucho desparpajo para contestar las impertinencias de los hombres, es una mujer intachable y muy religiosa.

¹⁰²² *La gran mentira* (1952)

¹⁰²³ O.E. Klapp “Heroes, villains and fools” En COMAS, A. *El star system del cine español de posguerra 1939-1945* Pág. 17

Así es como aparece en sus películas pero así es también como la presentan las revistas de la época: Estrellita es una mujer familiar de hecho vive con su madre en la Avenida de José Antonio. Se reconoce, a pesar de las malas lenguas que pretenden enfrentarla, gran admiradora de Imperio Argentina. Le encanta la lectura, especialmente las obras de los hermanos Álvarez Quintero y las labores propias del hogar, que ejecuta a la perfección. Pero sobre todo le apasiona la costura. “Coso porque me gusta y porque la popularidad es una desdicha¹⁰²⁴”.

Durante este período los personajes no se abandonan aunque se acabe la película. El físico de la actriz, su modo de gesticular, su dicción o incluso su propia cultura determinan que tipo de mujer va a representar. Y no sólo eso, sino cómo va a ser conocida a partir de entonces por el resto del país.

Hasta los años sesenta la prensa escrita popular no comienza a destacar o incluso criticar los fallos de las estrellas. Se limitan a encumbrarlos cuando son famosos y a ignorarlos cuando no interesan. La vida privada no se entiende como en la actualidad. La vida amorosa, especialmente en un estado como el franquista católico y confesional, es importante sólo si pasa por el altar. No es ni decente ni conveniente que se aireen las cuestiones sentimentales de nadie, especialmente si son muchas y variadas.

Esto hace que, si no están casadas, las actrices no suelen hablar de sus novios sino de su vida profesional o de sus intereses. La imagen de chicas buenas se potencia por la omisión de aquello que dañaría la imagen pública de la estrella. Aunque a veces se publican datos muy privados, como la dirección de la artista, nunca se ahonda en la persona sino que se potencia el personaje. Las cuestiones sobre las que suelen ser entrevistadas estas mujeres están relacionadas o bien con las películas que están realizando o bien con su condición femenina:

“Estamos ya en la habitación 204, que tiene un amplio balcón a la Gran vía barcelonesa. Sobre un tocador, un rosario de imágenes religiosas dan la impresión de que nos encontramos en el cuarto de un torero preparado para marchar hacia la arena de la plaza. En el aposento también, una radio portátil, una jirafa de trapo formando tablero de ajedrez blanquirrojo, y, por encima de todo eso, sobresaliendo, una belleza de tamaño natural: Carmen Sevilla¹⁰²⁵”.

¹⁰²⁴ *Radio Cinema* 30/8/1940

¹⁰²⁵ *Imágenes* Vol. 2, Nº 8 1952

Así presenta a la actriz la revista *Imágenes* en una entrevista realizada poco después de su vuelta a España. Además de preguntarle por el cine americano, al que según, la joven estrella no tenemos nada que envidiar, la mitad de la entrevista versa sobre cocina:

“- ¿La artista deja de ser mujer en su casa?

-¿Qué quiere decir con eso?

-Más claro: ¿la actriz Carmen Sevilla sabría preparar y condimentar una buena minuta?¹⁰²⁶”

La joven y bella Carmen, que encarna a la más racial de las mujeres del país, se muestra como una chica religiosa, apegada a sus raíces y a su familia (en un momento de la entrevista aparece, incluso, su madre) y sobre todo y a pesar de su trabajo, una auténtica mujer de los pies a la cabeza. De esas que, a pesar que como ella misma reconoce, no es una cocinera experta, es capaz de crear un delicioso menú en unos segundos. Las cualidades que se infieren de la lectura de la entrevista son bastante parecidas a las que se señalaban para definir a Estrellita Castro. Entre estas publicaciones median más de diez años. Sin embargo ambas actrices son representantes del mismo tipo de mujer. Y por tanto, según pretende mostrar el régimen franquista, deben parecerse no sólo en sus actuaciones sino también en su modo de ser y comportarse.

En el cine español, tanto las actrices protagonistas como las secundarias parecen estar ancladas en un mismo tipo de papel. Los personajes femeninos son muy semejantes, principalmente debido a los diferentes tipos de películas que se manejan durante estos años. Chicas humildes, sencillas y honradas, muñequitas ricas y coquetas, folclóricas salerosas o grandes damas de la historia adquieren vida gracias a un sin fin de jóvenes y bellas actrices.

Unas son las más castizas y más salerosas. Otras las más modosas y modestas. Otras son grandes y elegantes damas. Otras chicas de barrio cuya única riqueza es una envidiable simpatía. Otras son mujeres de campo, fuertes y dignas. Todas son diferentes pero todas encarnan, de alguna manera, a la mujer española.

A pesar de todo esto, el cine y el mundo de los cómicos tenían todavía un cierto “tufo” de perversidad¹⁰²⁷. No estaba considerada una profesión normal ni demasiado

¹⁰²⁶ *Imágenes* Vol. 2, Nº 8 1952

honrada. Daba demasiada libertad a las mujeres que en muchos casos se convertían en unas frescas.

Muchas veces las artistas debían interpretar papeles estereotipados de actrices promiscuas y sin corazón, que recibían siempre algún tipo de castigo por su falta de pudor y decencia. En este caso también estaba presente la doble visión de esta profesión: dedicarse al cine o al teatro no es algo demasiado recomendable, especialmente para las niñas bien, pero quienes triunfan parecen tan maravillosos que todo el mundo desea ser como ellos. Quizás era necesario mostrar la cara miserable del negocio para evitar que los espectadores se planteasen convertirse ellos mismos en actores, en lugar de continuar soñando con parecerse a tal o cual ídolo de la pantalla.

Conocer aunque sea brevemente a estas actrices y plantear lo estereotipos que representaron es otra manera de descubrir cuál era el ideal de mujer que el Estado franquista pretendía difundir. Los personajes son muy poco variados y van evolucionando, lenta y casi imperceptiblemente como el propio régimen, a medida que pasan los años. Las chicas *topolino* de los cuarenta son muy semejantes a las niñas ricas y tontas de los sesenta. Las pobres muchachas que vendían lo que podían en la España de postguerra, son en los cincuenta chicas de barrio que han conseguido algún empleo pero que siguen luchando por mejorar. A las folclóricas les suceden las mismas cosas en los años treinta que a finales de los cincuenta y las guapas tristes, como Acacia¹⁰²⁸ o Rogelia¹⁰²⁹, siempre tiene que lidiar con tipos obsesionados por su belleza.

Para los personajes femeninos del cine español parece que el tiempo pasa únicamente porque se modifican los ambientes y situaciones que hacen posible que sus historias sean verosímiles. No porque ellas, como mujeres, varíen sus formas de entender el mundo.

31.1. LAS PROTAGONISTAS, NUESTRAS MODESTAS ESTRELLAS

El cine español de los años 40 estaba copado por algunos actores y actrices, que realizaban la mayor parte de las películas. Acaparaban los reportajes de las revistas de cine y ocupaban el corazón de los espectadores.

¹⁰²⁷ La encíclica *Vigilanti cura* promulgada por el papa Pio XI en 1936 considera que el cine es un arte perturbador, un medio potencialmente peligroso. MARTÍNEZ-BRETÓN, J.A. *La influencia de la Iglesia católica en la cinematografía española (1951-1962)* Págs. 27-29. Si ver películas debía ser algo sometido a una vigilancia extrema por su peligrosidad, cuanto más debía ser trabajar en ella.

¹⁰²⁸ *La malquerida* (1940)

¹⁰²⁹ *Rogelia* (1962)

Sorprende descubrir que muchas de las actrices de la época eran mujeres cultas, algunas con estudios universitarios¹⁰³⁰. Otras, las que provienen de familias ligadas al espectáculo, han crecido en escenarios y platós, y lo han aprendido casi todo del mundo de la farándula. Casi todas se sienten atraídas por la moda, dicen hablar varios idiomas y les encanta su trabajo.

Las protagonistas son las más admiradas, las que acaparan más atención, a la que más se cuida y también las que más dinero cobran.

Una de las estrellas más indiscutibles de los primeros años 40 es sin duda **Amparito Rivelles**. Joven, con un rostro agradable y un cuerpo rotundo, como correspondía al gusto del momento, la actriz no sólo protagonizó un buen número de películas, 18 entre 1941, año de su primera película y 1949, sino que se convirtió en una figura mediática, que acaparaba las portadas de las revistas de cine y mujeres.

Los personajes que representaba Amparito eran chicas muy resueltas, con un fuerte carácter, algo dominante, deseosas de conseguir todo aquello que se proponen. Su fondo es bueno y noble aunque en ocasiones algo rebelde. Son chicas coquetas, conscientes de su belleza pero también de la necesidad de poner freno a según que situaciones.

Por lo general, aunque no siempre, representa personajes de clase acomodada. Amparito es, como se ha visto, la actriz que más besos recibe en las películas de los años cuarenta analizadas en esta tesis.

Josita Hernán, por el contrario suele representar papeles de chica humilde, con un pasado difícil pero sólidos principios morales (algo así como el antecedente de Conchita Velasco en sus primeros papeles) Más que guapa. Josita es graciosa y tiene mucho desparpajo.

Imperio Argentina. La reina del cine y de la canción de la década anterior, interpretó muy pocas películas durante estos años. Continúo sin embargo realizando papeles de mujeres humildes, muy “artistas”, buenas y salerosas. La diferencia entre los personajes de Imperio, totalmente influidos por la arrolladora personalidad de la actriz y los de Josita Hernán, es que ésta es una muchachita tierna, poquita cosa pero divertida y agradable, mientras que Imperio es un mujer con un gran poderío que destroza los corazones de los hombres.

¹⁰³⁰ Ana Mariscal, Conchita Montes o Maruchi Fresno En RODRIGUEZ, C. *Las actrices en el cine español de los cuarenta*.

Ana Mariscal. No es una actriz de comedias. Sus personajes son más profundos, más serios. Se aleja del estereotipo antes manejado para dar paso a una mujer menos juguetona, más reflexiva, a pesar que los dos primeros personajes que interpreta en su carrera son mujeres fatales.

Conchita Montes. Esposa de Edgard Neville, quien la dirigió en la mayor parte de sus películas, es una actriz con mucho ingenio, perfecta para papeles sofisticados e inteligentes de alta comedia.

Mercedes Vecino. Sus personajes son muy frívolos, a veces incluso un poco histriónicos. A menudo ha sido calificada como una de las “vampiresa” del cine español, por personajes como los de *El escándalo* o *Pobre rico*. Sus personajes son seres inteligentes aunque un poco simples cuya única preocupación es divertirse. En muchas de sus comedias, especialmente en las que fue dirigida por Iquino, representa mujeres de la alta sociedad que juegan y coquetean en lujosas fiestas.

Isabel de Pomés. Ingenua es la palabra que califica a las mujeres que representa esta guapa actriz. Son jóvenes buenas, educadas, dulces, de familias acomodadas que se suelen dejar llevar, bien por su familia, bien por el galán de la historia.

Luchy Soto. Sus personajes son chicas frívolas y tontas de clase alta. Rubia y guapa, descarada y risueña, coquetea con los hombres pero sin caer en la inmoralidad.

Conchita Montenegro. Alta, delgada, guapa y con muchas clases, representa personajes ingeniosos e inteligentes y con mucho carácter. Esta actriz, que no pasa desapercibida, es una de las más internacionales de la década.

Aurora Bautista. El gran éxito de *Locura de amor* la convirtió en la estrella más famosa del final de la década. Demasiado excesiva, pero convincente para el público de la época, que la adoraba. Aurora es perfecta para interpretar a grandes damas históricas y sentidos dramas.

Maruchi Fresno. Actriz contenida y natural interpreta personajes poco frívolos. Es conocida principalmente por *Reina santa*, donde interpreta a la reina Isabel de Portugal.

En los años cincuenta y sesenta, las actrices suelen provenir del mundo del espectáculo en el que se inician siendo muy jóvenes. Tres son sus principales orígenes: el teatro, el mundo de la revista y del baile y las folklóricas, que durante un tiempo realizan películas para abandonar después el cine por la canción. La mayor parte de ellas, las que se dedican únicamente a la interpretación compaginan el cine con la

televisión. A pesar de que los personajes han variado ligeramente respecto a la primera década de la dictadura, las artistas continúan encasilladas en determinados papeles¹⁰³¹.

Analía Gadé. Actriz argentina de padre español ganó a los diecisiete años un concurso de belleza cuyo premio era el debut en la película *La serpiente del cascabel*. Poco después forma compañía con Juan Carlos Thorry con el que contrae matrimonio para divorciarse poco después. En 1956 llegó a España donde comenzó a trabajar con Fernando-Fernán Gómez con quien formó pareja tanto en el cine como en la vida real. Analía es la chica guapa que siempre consigue salirse con la suya gracias, entre otras cosas, a su inteligencia.

Conchita Velasco. Su primer contacto con el mundo del espectáculo es en el cuerpo de baile de la ópera de La Coruña aunque posteriormente trabajará como bailarina flamenca y de vice triple en la compañía de Celia Gámez. Sus primeros trabajos en el cine de los años cincuenta son muy secundarios. La actriz saltó a la fama en 1958 con *Las chicas de la cruz roja* a la que seguirán un buen número de comedias semejantes. Conchita es la vecina, algo agraciada pero sobre todo buena y muy simpática.

Laura Valenzuela. Fue una de las primeras presentadoras televisivas del país. En el cine encarnó papeles de cierta importancia en comedias románticas. Laura, rubia y guapa, es la novia responsable y comprensiva que sabe mantener la calma a pesar de las locuras que sucedan a su alrededor.

Amparo Soler Leal. Debutó en el teatro a los trece años en la Compañía de Teatro Nacional María Guerrero. Alternó el teatro con el cine donde alternó personajes atormentados con comedias. Encarna mujeres con personalidad y una divertida manera de ver las cosas.

Carmen Sevilla. Desde muy joven destacó como cantante y bailaora, además de por su gran belleza. La denominada “Novia de España” se convirtió durante la década de los cincuenta en una de las más importantes artistas-folklóricas del momento. Sus personajes son mujeres andaluzas con cierto gracejo y desparpajo pero buenas y honradas.

Mercedes Alonso. Esta guapa y rubia actriz se convirtió en un *sex simbol* nacional tras protagonizar *Margarita se llama mi amor*. Su carrera decayó considerablemente pocos años después de este éxito. Participó en algunas comedias casi

¹⁰³¹ La mayor parte de estas actrices tuvieron una vida artística muy larga. Prácticamente la mayoría han sabido salir del encasillamiento propio del cine del momento y han dado interesantes giros a sus carreras.

siempre encarnando papeles vampiresa: una chica explosiva que sabe utilizar sus encantos aunque sin demasiada maldad.

Paquita Rico. Pasó directamente del ballet español de Montemar a la protagonizar *Brindis a Manolete* gracias a Florián Rey. Durante los años cincuenta encarnó papeles de folklórica salerosa y descarada pero decente. Su mayor éxito *¿Dónde vas Alfonso XII?* Marcó también el final de su época de apogeo.

Elvira Quintillá. Trabajó en un buen número de compañías de teatro hasta crear la suya propia en 1947. Su carrera cinematográfica comienza en plena postguerra aunque no se hace popular hasta *Esa pareja feliz* (1951). Representó mujeres tiernas y divertidas, preocupadas por el bienestar de su familia.

Emma Penella. Comenzó su carrera teatral en la compañía de María Guerrero. La primera vez que aparece en el cine lo hace como doble de cuerpo de Amparo Rivelles en *La duquesa de Benamejí*. Su voz es doblada, por resultar poco cinematográfica, hasta su participación en *Cómicos*. Esto hace que la mayor parte de sus personajes sean mujeres atormentadas.

Elisa Montés. Hermana de Emma Penella se inicia también en el teatro antes que en el cine. Durante estos años, esta guapa morena, papeles de joven algo modosa en varios melodramas y comedias.

Katia Loritz. Esta guapa alemana cursó arte dramático e idiomas antes de llegar a España. A pesar de que no participó en demasiadas películas consiguió una gran popularidad en los años cincuenta y sesenta. Su aspecto, cosmopolita y diferente hace que sus mujeres sean frías y exóticas, un poco frívolas y algo sensuales.

Rocío Dúrcal. Descubierta en un concurso televisivo destinado a promocionar cantantes noveles, debuta con *Canción de juventud*. Obtiene un gran éxito al que seguirán varias películas en las que la adolescente, poco a poco convertida en mujer, canta y baila para regocijo de sus fans. Su personaje, que parece trascender de la pantalla, es una chica buena, sencilla y muy simpática.

Susana Canales. La Guerra Civil provocó el abandono de España de la actriz y de su familia. Susana creció en Argentina donde se convirtió en una de las estrellas más importantes del espectáculo de este país. En los años cincuenta Benito Perojo le pide que vuelva para protagonizar una de sus películas *Sangre en Castilla*. La actriz se instala en Madrid donde alterna cine con teatro.

Marisol. La preciosa niña malagueña es descubierta en 1960 por Manolo Goyanes. Su popularidad alcanzará niveles absolutamente sorprendentes durante toda la década. Su primera película *Un rayo de luz* es galardonada en el festival de Venecia. La pequeña, envidiada por todas las niñas españolas, es un personaje querido por todo el país. Sus personajes son siempre el mismo: una chica más o menos humilde, muy graciosa y tierna para la que los medios justifican siempre el fin.

31.2. UNAS SECUNDARIAS MUY POPULARES

Muchas son las actrices secundarias que aparecen en las películas españolas de estos años. Algunas consiguieron después ser protagonistas pero otras muchas se quedaron en papeles menores. Frente a las protagonistas, como se ha visto, guapas y jóvenes, entre las secundarias hay un gran abanico de tipos físicos y de edades.

En los años cincuenta y sesenta parecen disminuir el número de personajes secundarios de cierta relevancia debido, entre otras cuestiones, a la aparición de las comedias corales que otorgan el protagonismo a varios actores.

El cine español de estos años es como una gran familia. La mayor parte de los actores aparecen en muchas de las películas que se filman. En los años cincuenta, frente a la década anterior, esto parece ser más evidente en los protagonistas que en los secundarios, que resultan en ocasiones menos reconocibles.

Los personajes secundarios también suelen responder, en mayor medida que los protagonistas, a unos estereotipos, encasillando todavía más a las actrices que los representan.

Camino Garrigó. Es la “gran anciana” del cine de los años 40. Bajita, con el pelo blanco y un gesto amable, esta actriz interpreta papeles de mujer sabia, bondadosa y humilde.

Alicia Romay. Esta guapa actriz extremeña realizó algunos grandes papeles de mujer fatal.¹⁰³² Su rotundo físico la hacen perfecta para encarnar mujeres de vida disoluta, que si bien son importantes para la acción suelen ser secundarios.

¹⁰³² *Domingo de carnaval, La vida en un hilo, La aldea maldita, Obsesión.*

Mary Santpere. Muy alta, muy joven y delgada, Mary Santpere es una de las actrices con mayor vena cómica del cine español. Suele interpretar papeles de extranjera, inglesa por lo general con mucha gracia y acierto.

María Isbert. Hija de Pepe Isbert encarna papeles cómicos, generalmente de extracción humilde. Muy divertida, pero poco agraciada, es la perfecta amiga, un poco extravagante, de la protagonista, o la secretaria o criada graciosa.

Julia Caba Alba. Esta veterana actriz se especializó en la década de los cuarenta en dos tipos de personajes, la criada patosa, llorona y apática, que refunfuña continuamente cada vez que debe hacer algún trabajo o la señora casada con tipo al que domina totalmente y ridiculiza sin ningún pudor.

Mary Lamar. Delgada y guapa, esta mujer de rasgos elegantes realizó en algunas películas papeles de mujeres seductoras que acaban abandonado al protagonista cuando le falta le dinero.

Julia Lajos. Rubia, gruesa y con voz chillona, representa personajes graciosos, amigas o parientes de algún personaje principal. A pesar de ser secundaria no pasa desapercibida.

Guadalupe Muñoz Sampedro. Suele tener papeles de madre de alguno de los protagonistas. Representó muchas comedias, en las que caracterizaba a señoras de clase alta insólitas y graciosas.

María Asquerino. Esta gran actriz actuó en un buen número de películas desde casi el final de la guerra, en las que era conocida como Maruja Asquerino. Su carrera se dilata hasta los años noventa protagonizando algunas buenas historias.

Laly Soldevilla. Participa en el TEU mientras termina su carrera de Filosofía y letras. En 1961 debuta en el cine. Pronto se encasilla en papel cómico, a veces incluso algo histriónicos ayudada, además de por su talento, por un físico algo corpulento y una cara muy expresiva.

Lina Canalejas. Proveniente del mundo de la revista debutó en el cine con *Así es Madrid*. Su extraña belleza le hacen asumir papeles de mujeres sensuales aunque con bastante mala suerte en cuestiones amorosas.

María Luisa Ponte. Con una importante formación teatral se incorpora al cine a finales de los cincuenta. Aunque tiene muchos registros destaca el de la mujer desagradable, critica y algo hipócrita.

Amparo Baró . Al finalizar el bachillerato colabora con diferentes grupos catalanes de teatro aficionado. Debuta en el cine en 1956 con *Cartas a Sara* de Eduardo Manzano. Tiene una interesante vis cómica.

Isabel Garcés. A los siete años comenzó su carrera teatral. Cincuenta años después iniciará la cinematográfica, principalmente con papeles de mujer despistada y divertida casi siempre con revelaciones infantiles y/o adolescentes.

Estas son algunas de actrices más destacadas que trabajaron en el cine durante el período analizado. Ni son todas las que estaban ni están todas las que eran. Sus carreras fueron distintas: unas emigraron a Américas, otras vinieron precisamente de este continente, algunas abandonaron pronto su profesión o se dedicaron a otras cuestiones y finalmente las hay que todavía, hoy en día, consiguen conmovernos.

Afortunadamente muchas de ellas han logrado sobreponerse a las encorsetadas etiquetas con que fueron clasificadas en los inicios de sus carreras. Sin embargo la realidad fue que muchas de ellas tuvieron que cargar con los estereotipos que ellas mismas ayudaron a crear. El cine español no hubiera sido el mismo sin las miradas picantes y algo dolidas de Sara Montiel fumando un cigarrillo con desdén sobre un escenario. O sin las sonrisas encantadoras de la preciosa Marisol. O sin los mohines de niña “bien” alocada pero inteligente de la primera Amparo Rivelles. O sin la fuerza llevada en ocasiones al paroxismo de Aurora Bautista. O sin el gracejo chulapo de clase baja y chica más o menos agraciada de Josita Hernán o Concha Velasco. O sin los claveles y el tronío andaluz que desde Imperio Argentina a Lola Flores hicieron soñar y disfrutar a miles de espectadores

32. LAS REALIDADES QUE NO SE VIERON: LAS EXCLUIDAS

En el cine español realizado entre 1939 y 1963 aparecen un sinnúmero de personajes femeninos más o menos acordes a las coordenadas impuestas por el régimen. Estas mujeres, tanto las buenas y decentes como las descaradas, sirven de modelos, con sus comportamientos y actitudes a las espectadoras que desde las butacas siguen sus historias.

Su presencia es significativa porque dan una idea clara del ideario colectivo que se tenía de las mujeres. Sin embargo en un sistema dictatorial en el que no se acepta ni se permite la disidencia ni la diversidad de opiniones, es tan importante analizar lo que se muestra como lo que se oculta.

El silencio ante algunas cuestiones implica una negación de las mismas, un deseo explícito de no propagarlas. Señala conductas no aceptadas que es preferible no mostrar.

El cine es un importante mecanismo de propaganda que permite extender cualquier mensaje de forma fácil y rápida. Pero también es un negocio y una forma de entretenimiento. La mayoría de las películas revelan un ideal. Algo a lo que aspirar. Una vida plena. Amores apasionados. Riquezas. Aventuras. Dramas... Y sobre todo situaciones alejadas de la rutina y el aburrimiento. Es una forma de vivir situaciones que jamás podremos experimentar.

Es elemental diferenciar que es lo que no aparece porque no es cinematográfico de lo que verdaderamente se encubre o se trata de forma inadecuada. Por ejemplo, puede parecer sorprendente que la poca presencia de mujeres pertenecientes a Sección Femenina en el cine de la época, pero no lo es tanto cuando nos percatamos de que la filiación política no es un recurso habitual en el cine ni siquiera en la actualidad. A no ser que se quiera definir de una forma total a un personaje. Decir que pertenece a falange o al partido comunista tienen un sinnúmero de connotaciones, es uno de los datos que más información puede darnos sobre un personaje.

Otras cuestiones, tal y como se veía en la introducción de esta tesis, simplemente no tienen cabida en el séptimo arte. La pobre e ilusa Julia García¹⁰³³, aquella joven perito mercantil, a pesar de ser una muchacha inteligente y estudiosa nunca, ni siquiera en una canción (y ni siquiera en la actualidad), protagonizaría una película española.

Los personajes femeninos excluidos durante el periodo estudiado pueden diferenciarse en tres grupos:

- **Las invisibles:** aquellos personajes que a pesar de tener gran visibilidad en la sociedad no aparecen de forma significativa en las películas.

¹⁰³³ Ver apartado estructuración de la tesis. Nota 25

- **Las ofendidas** los colectivos que sufren maltrato en el cine.
- **Las inexistentes:** las mujeres que no aparecen de ninguna manera en las historias.

El primer grupo está compuesto por personajes que no parecen tener relevancia en la trama. Están en la historia pero apenas son percibidas. Personajes secundarios que presentan unos rasgos comunes alejados de los de la protagonista. El segundo presenta a aquellas que sólo se utilizan para denigrar a un grupo más amplio o como motivo de burla. El tercero lo componen las mujeres que formaron parte de la sociedad pero que fueron negadas por el régimen franquista.

32.1. LAS INVISIBLES

Como se ha señalado a lo largo de estas páginas, las protagonistas de la mayor parte de las películas vistas son jóvenes y guapas.

Las mujeres mayores, excepto las madres y algunas tías, apenas aparecen en las películas y si lo hacen es como apoyo de la protagonista. Las historias no les pasan a las señoras maduras y mucho menos a las ancianas. Cuando una mujer madura aparece de forma más o menos continuada en la pantalla, suele representar o bien un papel de confidente y consejera o un papel grotesco que resulta el contrapunto cómico de la protagonista.

Esto provoca no sólo que se repita el prototipo de protagonista, sino que limita sustancialmente el tipo de actriz que puede representarlo. Es el caso, por ejemplo, de los personajes que interpreta Julia Lajos en *Domingo de carnaval* o *La vida en un hilo* entre otros muchos. Estos papeles, parecidos aunque con variantes, resultan, un poco ridículos y tiernos pero necesarios para dar la réplica perfecta a la protagonista, Conchita Montes en ambas películas. Los físicos de estas artistas son muy diferentes Mientras que la segunda es una mujer atractiva, de aspecto refinado, delgada y elegante, la primera es una mujer gruesa, con voz chillona y facha de tendera. En ninguna de las veintiocho películas en las que participó entre 1939 y 1949 deja de ser una secundaria, con más o menos importancia, frente a las siete películas que protagonizó por esa misma época Conchita Montes¹⁰³⁴.

Las feas tampoco tienen cabida. La protagonista es una mujer considerada poco agraciada por el resto de los personajes cuando es estrictamente necesario¹⁰³⁵. Durante estos años se hacen algunas películas protagonizadas por muchachas de aspecto agradable y normal que

¹⁰³⁴ Es importante señalar que cuatro de las siete películas estuvieron dirigidas por su marido.

¹⁰³⁵ Hay pocos casos. Por ejemplo *Marianela* u *Obsesión* son historias que les ocurren a chicas feas que son poco agraciadas porque lo requiere el guión.

son consideradas fea por el resto del reparto. Estos personajes son bondadosos, trabajadores y con bastante mala suerte. Habitualmente se quedan solteras.

No se representan tampoco los dramas de las mujeres que han enviudado. Aparecen solas, sin sus maridos, pero no nos cuentan cómo ha influido la muerte de estos en sus vidas o como mucho se indica, de forma amable, la falta de dinero de la familia a causa de una baja pensión.

Frente a la infancia que empieza a ganar importancia en los últimos años de los cincuenta, la senectud es otro elemento que suele obviarse. La principal enseñanza que se quiere transmitir a las mujeres es cómo deben comportarse antes y durante la formación de su familia. Los dramas que viven los personajes femeninos siempre giran alrededor del amor. Una anciana está, por tanto, muy alejada de estas cuestiones. Sus problemas y planteamientos no tienen, en la mayor parte de los casos, ningún interés para la industria cinematográfica española¹⁰³⁶.

32.2. LAS OFENDIDAS

En ocasiones aparecen algunos personajes que son humillados por el resto. Unas veces con burlas y otras veces con auténtico desprecio. Entre los primeros están las solteronas, las mujeres con algún defecto físico o poco agraciadas o las intelectuales. Entre las segundas destacan las mujeres republicanas y las comunistas.

Aparecen muy pocas mujeres solteras de alguna importancia en la trama¹⁰³⁷. Al ser el amor la principal preocupación de los personajes femeninos, la soltería se presenta como un final trágico, inadecuado para la mayor parte de las películas, comedias sin demasiada profundidad.

Únicamente Isabel, la protagonista de *Calle mayor*, muestra realmente su dolor ante la situación que vive. El resto son mujeres desesperadas, ansiosas por encontrar un marido que por un lado son motivo de risa aunque por el otro desprenden cierta ternura. Aunque siempre tienen algo de melancolía y de pena por la soledad que les espera.

Las actrices realmente feas continúan dando vida a personajes secundarios grotescos, motivo de risa o susto para los protagonistas masculinos de la película. Cuando alguna no es especialmente agraciada, sin llegar a algunos límites, sus amigas le aconsejan que cambie su forma de arreglarse y le sugieren, con cierta condescendencia, cómo sacarse partido. Las que

¹⁰³⁶ Hay alguna excepción como *Del rosa al amarillo* (1963)

¹⁰³⁷ Angustias en *Nada*, Rosario Viaje sin destino, Isabel *Calle mayor*, Emilia *Cielo negro*, Sandalia *Tuvo la culpa Adán...*

tienen sobrepeso son usadas como elemento gracioso para ellos y de sorpresa y desagrado para ellas.

Lo curioso del caso es que ante estos personajes, tanto las feas como las solteras, no solo no hay solidaridad de género sino que incluso muchas veces son las propias mujeres las que más las ridiculizan y humillan. Ellos, cuando reparan en su existencia es para buscar el chiste fácil. Ellas las observan y las ridiculizan para intentar mostrar, y demostrar, lo diferentes que son.

Las mujeres con intereses intelectuales son consideradas seres extraños y algo excéntricos con demasiadas ínfulas. Nadie las toma en serio. Cuando un personaje femenino ejerce un trabajo para el que se requiere bastante preparación siempre se pone en entredicho su capacidad para realizarlo. Los hombres que protagonizan las películas se alegran de que sus mujercitas no sean excesivamente listas ni intenten demostrarle sus conocimientos.

Además de ser motivo de guasa, hay otro tipo de mujeres que son maltratadas por guionistas y directores. Son las *rojas*. Tanto las republicanas como las que viven en países l otro lado del telón de acero.

Apenas aparecen este tipo de mujeres, si exceptuamos las películas que se desarrollan durante la contienda civil, y únicamente para mostrar lo bajo que es capaz de caer el ser humano.

Algunas de estas mujeres sufren una conversión al relacionarse con los grupos nacionales. Estaban equivocadas, engañadas por el malvado hombre al que aman. Al ver la bondad, la lealtad y la valentía de los franquistas asumen su error. Aunque suele ser ya tarde y han de pagar con su vida el error cometido.

Otras veces estas mujeres son tan masculinas que se presentan como seres anormales, incapaces de desarrollarse de forma sana respecto a su género. Este tipo de tratamiento reciben también las mujeres comunistas que nunca son españolas sino extranjeras. Promiscuas y frías son excesivamente intelectuales. Incapaces de amar a nadie.

Tanto las que son motivos de burla como las que lo son de odio aparecen en contadas ocasiones en las pantallas española y casi nunca tienen verdadero protagonismo. Pero cuando lo hacen siempre responden a los mismos estereotipos.

32.3. SI NO APARECES, NO EXISTES

Hay un buen número de mujeres que vivieron durante la época franquista y que no aparecen de ninguna manera en su cine. Por ejemplo aquellas que perdieron la guerra y se

hallaban encerradas en cárceles. Es difícil establecer cifras sobre el número de mujeres encarceladas durante el franquismo. Según la memoria del Patronato de Nuestra Señora de la Merced de 1946, había unas ocho mil quince presas políticas y comunes, cuatro mil de las cuales se encontraban en la cárcel de Ventas una de las más importantes para delitos políticos¹⁰³⁸. Las “rojas”, reales o no, no solo fueron encarceladas¹⁰³⁹. Muchas tuvieron que sufrir, en silencio, todo tipo de humillaciones.

En general la disidencia no es un tema tratado en las pantallas durante estos años. Es preferible silenciarlo y ocultar la existencia de algunos grupos de resistencia que luchaban contra el régimen establecido.

Las mujeres realmente pobres tampoco son personajes cinematográficos. En las películas, tal y como se ha visto, la necesidad aparece unida a la marginalidad y en cierto modo a la maldad. Las hambrientas, las mujeres solas con hijos que se vieron en la más absoluta indigencia no aparecen. A veces hay familias que tienen necesidades pero siempre hay un hombre que se hace cargo de la situación y soluciona el problema.

En general los personajes femeninos son bastante lineales, bastante poco profundos. Podrían ser, en algunos casos, perfectamente intercambiables porque responden a estereotipos más que a personas reales, están a merced de una trama, en la mayor parte de las películas, bastante ilógica. El sentimiento más fuerte que parecen mostrar es el deseo absoluto de encontrar un marido y formar una familia. De convertirse en bondadosas esposas y tiernas mamás. De cumplir las expectativas y directrices marcadas para ellas por el régimen.

¹⁰³⁸ HERNÁNDEZ, F *Mujeres encarceladas. La prisión de Ventas: de la República al Franquismo, 1931-1941*. Pág. 136

¹⁰³⁹ Ochenta y siete mujeres fueron fusiladas en la tapia del cementerio del Este en Madrid durante los tres primeros años de post guerra. HERNÁNDEZ, F *Mujeres encarceladas. La prisión de Ventas: de la República al Franquismo, 1931-1941*. Pág. 121

V PARTE: FUENTES Y BIBLIORAFÍA

33. BIBLIOGRAFÍA

- Abella, Rafael *La vida cotidiana de España bajo el régimen de Franco*. Ed. Argos. Barcelona, 1985
- Abraham, H. Enciclopedia internacional de la Ciencias Sociales En Diez, E *Historia social del cine en España*. Ed. Fundamentos. Madrid, 2003
- Aguilar, Carlos y Genover, Jaume *El cine español en sus intérpretes*. Ed. Verdoux S.L. Madrid, 1992
- Alba, Yolanda “Las mujeres y los medios de comunicación: una historia sexista” En *Mujeres, ideología y población: II jornadas de roles sexuales y género*. Ed. Clásicas. Madrid, 2000
- Alburquerque Llorens, Francisco *Investigación acerca del marco institucional en el que se configuró el sistema de racionamiento de alimentos a partir de la última guerra en España*. Tesis inédita. Madrid, 1973
- Aldgate, Anthony *Censorship and the permissive society. British cinema & theatre 1955-1965*. Ed. Oxford University. Oxford, 1995
- Almodóvar, Miguel Ángel *El hambre en España*. Ed. Oberón. Madrid, 2003
- Aler Gay, Maribel “La mujer en el discurso ideológico del catolicismo” En *Actas de las Iº jornadas interdisciplinarias. Nuevas perspectivas sobre la mujer*. Ed. U.A.M. Madrid, 1992
- Alted Vigil, Alicia “Las mujeres en la sociedad española de los años cuarenta” en *Las mujeres y la Guerra Civil española. III Jornadas de estudios monográficos*. Ed. Ministerio de cultura. Salamanca, 1989
- Altman, Rick *Los géneros cinematográficos*. Ed. Padios. Barcelona, 2000
- Álvarez Peláez, Raquel “Eugenesia y fascismo en la España de los años treinta” En Huertas, Rafael y Ortiz, Carmen (ed.) *Ciencia y fascismo* Ed. Doce calles. Madrid, 1998
- Anderson, Bonnie y Zinsser, Judith *Historia de las mujeres. Una historia propia*. Vol. II. Ed. Crítica. Barcelona, 1991
- Añoover Díaz, Rosa *La política administrativa en el cine español y su vertiente censora*. Ed. U.C.M. Madrid, 1992

- Arias, E. *El serial radiofónico como producto de creación. Análisis de la estructura del primer capítulo de Ama Rosa*. En *Actas y memorial final. Congreso internacional fundacional AE-IC*. Santiago de Compostela, 2008
- Aumont, Jacques *El rostro en el cine* Ed. Paidós Comunicación. Barcelona, 1992
- Ballesteros, Isolina “Mujer y nación en el cine español de postguerra: los años cuarenta” En *Arizona journal of hispanic cultural studies*. Vol. 3, 1999
- Barrachina, Marie Aline “Ideal de mujer falangista. Ideal falangista de mujer” En *Las mujeres y la Guerra Civil española. III jornadas de estudios monográficos*. Ed. Ministerio de cultura. Salamanca, 1989
- Black, Gregory, *Hollywood censurado*. Ed. Cambridge University Press, 1994
- Blasco Herranz, Inmaculada “Moda e imágenes femeninas durante el primer franquismo: entre la moralidad católica y las nuevas identidades de mujer” En *Moda y sociedad*. Ed. Centro de formación continua, Universidad de Granada. Granada, 1998
- Bock, G. “La historia de las mujeres y la historia del género: aspectos de un debate internacional” En *Historia Social* Nº 9 junio 1991
- Borderías, Cristina “Las mujeres autoras de sus trayectorias personales y familiares: A través del servicio doméstico” En *Historia y fuente oral* Nº 6 año 1991
- Botella, J. “La regulación de la natalidad desde el punto de vista médico” En *Cuadernos para el diálogo*. Nº 49 octubre 1967.
- Brasó, Enrique *Conversaciones con Fernando Fernán Gómez*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 2002
- Cabeza, José *El descanso del guerrero. El cine en Madrid durante la Guerra civil española (1936-1939)* Ed. Rialp. Madrid, 2005
- Canteras Murillo, Andrés *Delincuencia femenina en España*. Ed. Ministerio de Justicia. Madrid, 1990
- Camporesi, Valeria *Para grandes y chicos. Un cine para los españoles 1940-1990*. Ed. Trufan. Madrid, 1993.
- Camporesi, Valeria “La españolada histórica en imágenes” En *Siete trabajos de base sobre el cine español*. Valencia, 1975
- Caparrós Lera, José María *Estudios sobre el cine español del franquismo (1941-1964)*. Ed. Nancy. Valladolid, 2000
- Capel, María Rosa “La prostitución en España. Notas para un estudio socio-histórico” En V.V.A.A. *Mujer y sociedad en España (1700-1975)*. Ed. Ministerio de Cultura. Madrid, 1986

- Cárcel Ortí, Vicente *Pío XI entre la república y Franco*. Ed. Biblioteca de autores cristianos. Madrid, 2008
- Carmona, Ángela *Rosas y espinas. Álbum de las españolas del siglo XX*. Ed. Planeta. Madrid, 2004
- Carrionero, Florencia, Fuentes, Antonio, Samp Pedro, M^a Ángeles y Velasco, M^a Jesús “La mujer tradicionalista: las margaritas” En *Las mujeres y la Guerra Civil española. III jornadas de estudios monográficos*. Ed. Ministerio de cultura. Salamanca, 1989
- Casero, Estrella *La España que bailó con Franco. Coros y danzas de la Sección Femenina*. Ed. Nuevas estructuras. Madrid, 2000
- Castro de Paz, José Luis *Un cinema herido. Los turbios años cuarenta en el cine español (1939-1950)* Ed, Paidós. Barcelona, 2002
- Cebollada, Pascual y Rubio, Luis *Enciclopedia del cine español. Cronología*. Ed. Del Serbal. Barcelona, 1996
- Cenarro, Ángela. *La sonrisa de la falange*. Ed. Crítica. Barcelona 2008
- Cenarro, Ángela “Beneficencia y asistencia social en la España franquista: El auxilio social y las políticas del régimen” En Mir Conxita, Agustí, Carmen y Geloch Joseph *Pobreza, marginación, delincuencia y política sociales bajo el franquismo*. Ed. Universidad de Lleida. Lleida, 2005
- Collado, Rocío “Cine y moda: vestir las estrellas” En Grupo de análisis de la comunicación *Moda comunicación y sociedad*. Ed. La Reserva. Sevilla, 2008
- Comas, Ángel *El star system del cine español de postguerra 1939-1945*. Ed. T&B Editores. Madrid, 2004
- Coñi, Javier “Pitillos para después de una guerra” En *Nickel Odeon*. Revista trimestral de cine, Primavera 2003 N° 30.
- Coontz, Stephanie *Historia del matrimonio. Cómo el amor conquistó el matrimonio*. Ed. Gedisa S.A. Barcelona, 2006
- Cuartas, Javier *Biografía de El corte Inglés*. Ed. Límite. Barcelona, 1992
- Dalton, Margarita *Mujeres, diosas y musas tejedoras de la memoria*. Ed. El colegio de México. México, 1996
- De Julián, Oscar *De Salamanca a ninguna parte: Diálogos sobre el Nuevo Cine Español* Ed. Junta de Castilla y León. Salamanca, 2002

- De La Guardia, Martín y Perez, Guillermo. *Sociedad española durante el régimen de Franco*, En Paredes, Javier (coord.) *Historia contemporánea de España. Siglo XX*. Ed. Ariel. Barcelona, 2006
- De Miguel, Casilda *La identidad de género en la imagen fílmica*. Ed. Universidad del País Vasco. Bilbao, 2005
- De Paco, José y Rodríguez, Joaquín *Amparo Rivelles, "pasión de actriz"*. Ed. Filmoteca regional de Murcia. Murcia, 1988
- De Sousa Congosto, Francisco *Introducción a la Historia de la indumentaria en España*. Ed. Istmo. Madrid, 2007
- Deltell, Luis. *Madrid en el cine de la década de los cincuenta*. Ed. Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 2006
- Dene, Tom *Censored: what they didn't allow you to see and why. The story of film censorship in Britain*. Ed. Chatto & Wibdus LTD. Londres, 1994
- Di Febo, Giuliana y Juliá, Santos. *El franquismo* Ed. Paidós Contemporánea. Barcelona, 2005
- Di Febo, Giuliana. "El monje guerrero". Identidad de género en los modelos franquistas durante la Guerra Civil" En *Las mujeres y la Guerra Civil española. III jornadas de estudios monográficos*. Ed. Ministerio de cultura. Salamanca, 1989
- Díaz, Lorenzo *La España alegre. Ocio y diversión en el siglo XX*
- Díez Puertas, Emeterio *Historia social del cine en España*. Ed. Fundamentos. Madrid, 2002
- Díez Puertas, Emeterio *El montaje del franquismo. La política cinematográfica de las fuerzas sublevadas*. Ed. Laertes. Barcelona, 2002
- Domingo, Carmen *Coser y cantar. Las mujeres bajo la dictadura franquista*. Ed. Lumen. Barcelona, 2007
- Elena, Alberto "¿Quién prohibió Rojo y negro?" En *Secuencias* N° 7, 1997.
- Equipo Reseña *La cultura española durante el franquismo* Ed. Mensajero, Bilbao 1977
- Escohotado, Antonio *Rameras y esposas*. Ed. Alianza Barcelona 1993
- Esteban, María Luz "Estrategias corporales masculinas y transformaciones de género" En *Sexualidad y control social*. Ed. Bellaterra. Barcelona, 2003
- Estivill, Josep "Forja de almas (1943): un reflejo de la sociedad española de posguerra" En *Archivos de la Filmoteca*, N° 33 oct. 1999

- Estivill, Josep “El espíritu del caos. Irregularidades en la censura cinematográfica durante la inmediata postguerra” En *Secuencias*, Nº 6 abril 1997
- Falcon, Lidia *Mujer y sociedad* Ed. Vindicación feminista. Madrid, 1996
- Fernández, Luis *Guateques, tocatas y discos. Una historia de la música pop de 1954 a 1970*. Ed. Aguilar. Madrid, 2004
- Ferrandiz, Alejandra y Verdu, Vicente. *Noviazgo y matrimonio en la burguesía española*. Ed. Cuadernos para el diálogo. Madrid, 1975
- Ferro, Marco. *Historia contemporánea y cine*. Ed. Ariel Historia. Barcelona, 1995.
- *Filmoteca española: 50 años de historia (1953-2003)*. Ed. Ministerio de cultura, Instituto de cinematografía y de las artes visuales. Madrid, 2005.
- FOESSA *Síntesis del informe sociológico sobre la situación social de España 1970*. Ed. Euramérica. Madrid 1970
- Font, Domènec *Del azul al verde: El cine español durante el franquismo*. Ed. Avance. Barcelona, 1976
- Fusi, Juan Pablo “La cultura” En Juliá, Santos, García Delgado, Juan Carlos y Fusi, Juan Pablo *La España del siglo XX*. ED. Marcial Pons. Madrid, 2003
- Gallego Méndez, María Teresa *Mujer, falange y franquismo*. Ed. Taurus, Madrid 1983
- Gallego Méndez, María Teresa “Notas sobre el poder, la socialización política y la mujer (la Sección Femenina de Falange)” En *Nuevas perspectivas sobre la mujer : actas de las Primeras Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*. Ed. Universidad Autónoma Madrid. Madrid, 1982
- García Carrión, Marta *Sin cinematografía no hay nación. Drama e identidad nacional española en la obra de Florián Rey*. Ed. Instituto Fernando el Católico. Zaragoza, 2007
- García Curado, Anselmo *¡Qué tiempos aquellos, coño!. Cincuenta años de aletargada sexualidad*. Ed. Edaf. Madrid, 2002
- García- Escudero, José María *Una política para el cine español*. Ed. Nacional, Madrid 1967
- García Fernández, Emilio *El cine español entre 1986 y 1939. Historia, industria, filmografía y documentos*. Ed. Ariel cine. Barcelona, 2002
- García Sanchez, José Luis “Materiales para canciones para después de una guerra” En *Siete trabajos de base sobre el cine español*. Valencia, 1975
- García-Nieto, María del Carmen “Trabajo y oposición popular de las mujeres durante la dictadura”. En *Historia de las mujeres Siglo XX*. Ed. Taurus. Madrid, 1993

- Garrido, Elisa ed. *Historia de las mujeres en España*. Ed. Síntesis. Madrid, 1997
- Gasca, Luis *Un siglo de cine español*. Ed Planeta. Barcelona 1998
- Geraghty C. "Post-war choice and femenina possibilites" En *Heroines without heroes. Reconstructing female and national identities in European cinema 1945-1951*. Ed. Continuum International Publishing Group. Londres, 2000
- Gómez Cuesta, Cristina "La sociedad española durante la postguerra: de la tragedia a la supervivencia". En *Tiempos de silencio. Actas del IV encuentro de investigación del franquismo*. Ed. Universidad de Valencia. Valencia, 1999
- Gómez, Salvador *La voz de su amo. Historia de Radio Nacional de España*. Tesis inédita. Madrid, 2007
- Gónzalez Ballesteros, Teodoro *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España*. Ed. U.C.M. Madrid, 1981
- González Duro, Enrique *Los psiquiatras de Franco. Los rojos no estaban locos*. Ed. Península. Barcelona, 2008
- Gracia, Jordi Ruiz, Miguel Ángel *La España de Franco (1939-1975). Cultura y vida cotidiana*. Ed. Síntesis. Barcelona, 2001
- Gubern, Román *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo*. Ed. Península. Barcelona, 1981
- Gubert, Roman y Font, Domenech *Un cine para el cadalso: Cuarenta años de censura cinematográfica en España*. Ed. Euros. Barcelona, 1975
- Guereña, Jean-Louis *La prostitución en la España contemporánea*. Ed. Marcial Pons Historia. Madrid, 2003
- Hayes, Patricia Ed. *Visual genders and visual histories*. Ed. Blackwell publishing U.K. 2006
- Heredero, Carlos F. *Las huellas del tiempo. Cine español 1951-1961*E. Generalitat Valenciana. Valencia, 1993
- Hernández, F *Mujeres encarceladas. La prisión de Ventas: de la República al Franquismo, 1931-1941*. Ed. Marcial Pons. Madrid, 2003
- Hopewell, John *El cine español después de Franco (1973-1988)*. Ed. El arquero D.L. Madrid, 1989
- Hueso, Ángel Luis *El cine y el siglo XX*. Ed. Ariel Historia. Barcelona, 1998

- Huertas, Rafael “Una nueva inquisición para un nuevo Estado: psiquiatría y orden social en la obra de Antonio Vallejo Nájera” En Huertas, Rafael y Ortiz, Carmen (ed.) *Ciencia y fascismo* Ed. Doce calles. Madrid, 1998
- Julián, Inmaculada “La representación gráfica de las mujeres (1936-1939) En *Las mujeres y la Guerra Civil española. III jornadas de estudios monográficos*. Ed. Ministerio de cultura. Salamanca, 1989
- Labanyi, Jo “Race, gender and disavowal in Spanish cinema of the early Franco period: the missionary film and the folkloric musical” En *Screen* Vol 38, Nº 3 1997
- La Fuente, Isaías. *Tiempos de hambre. Viaje a la España de Postguerra*. Ed. Temas de hoy. Madrid, 1999
- Lagny, Michele *Cine e Historia. Problemas y métodos en la investigación cinematográfica*. Ed. Bosch. Barcelona, 1997
- Laver, James *Breve historia del traje y de la moda*. Ed. Cátedra. Madrid, 1998
- Llinás, Francisco *Ladislao Vajda. El húngaro errante*. Ed. Semana Internacional de cine de Valladolid. Valladolid, 1997
- López Carrillo, Rodrigo “Introducción a la importancia de Francia en la indumentaria” En *Moda y sociedad*. Ed. Centro de formación continua, Universidad de Granada. Granada, 1998
- Loring Cortés, Teresa “La Sección Femenina y la promoción de la mujer” En Primo De Rivera, Pilar *Recuerdos de José Antonio*. Ed. Barbarroja. Madrid, 2003
- Maillard, M. Luisa *Asociación española de mujeres universitarias 1920-1990*. Ed. Instituto de la mujer. Madrid, 1990
- Martí, Josep *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*. Ed. Ronsel. Barcelona, 1996
- Martín Gaite, Carmen *Usos amorosos de la postguerra española*. Ed. Anagrama. Madrid, 2002
- Martínez, Cándida “Las mujeres en el mundo antiguo. Una nueva perspectiva para reinterpretar las sociedades antiguas” En Rodríguez, Hidalgo y Wagner (eds.) *Roles sexuales: la mujer en la Historia y la cultura*. Ed. Clásicas. Madrid, 1990
- Martínez-Bretón, Juan Antonio *Influencia de la Iglesia Católica en la cinematografía española (1951-1962)* Ed. Harofarma S.A. Madrid, 1987
- Mateos, Abdón y Soto, Álvaro *Historia de España. El final del franquismo, 1959-1975 La transformación de la sociedad española*. Ed. Historia 16. Madrid, 1997
- Mc Farlane, Brian *The cinema of Britain and Ireland*. Ed. Wallflower. Londres, 2005

- Mir, Concepción y Agustí, Carme “Delincuencia patrimonial y justicia penal: Una incursión en la marginación social de posguerra (1939-1951) En Geloch, Joseph, Mir, Concepción y Agustí, Carme (coord.) *Pobreza, marginación, delincuencia y políticas sociales bajo el franquismo* Ed. Universidad de Lleida. Lleida, 2005
- Molinero, Carme. *La captación de las masas. Política social y propaganda en el régimen franquista*. Ed. Cátedra. Madrid, 2005
- Molinero, Carme. “Mujer, franquismo y fascismo. La clausura forzada en un “mundo pequeño” En Historia Social Nº 30, 1998
- Montero, Julio y Rueda José Carlos *Introducción a la Historia de la comunicación Social*. Ed. Ariel. Barcelona, 2001
- Montero Julio y Chicharro Mar “Film in the Spanish memory” En *Cine y...Journal of interdisciplinary studies on films in Spanish*, I, 1, 2008
- Montero, Julio y Paz, María Antonia La larga sombra de Hitler. *El cine nazi en España (1933-1945)*. Ed. Cátedra. Madrid, 2009
- Montero, Feliciano “Asistencia social, catolicismo y franquismo: la actuación de acción católica en la posguerra” En Mir Conxita, Agustí, Carmen y Geloch Joseph *Pobreza, marginación, delincuencia y política sociales bajo el franquismo*. Ed. Universidad de Lleida. Lleida, 2005
- Montero, Mercedes “Cine para la cohesión social durante el primer franquismo” En Pelaz, José Vidal y Rueda, José Carlos *Ver cine. Los públicos cinematográficos en el siglo XX*. Ed. Rialp. Madrid, 2002
- Moreno Mengíbar, Andrés y Vázquez García, Francisco “La realidad cotidiana y el imaginario masculino de la prostitución andaluza, (1840-1950)” En Mº Dolores Ramos, Mº Teresa Vera (coord) *Discursos, realidades, utopías. La construcción del sujeto femenino en los siglos XIX y XX*. Editorial Anthropos. Barcelona, 2002
- Moreno, R “Pobreza y supervivencia en un país en construcción” En Mir Conxita, Agustí, Carmen y Geloch Joseph *Pobreza, marginación, delincuencia y política sociales bajo el franquismo*. Ed. Universidad de Lleida. Lleida, 2005
- Mulvey, Kate y Richard, Melissa. *La mujer en el siglo XX. Diosas de la belleza. (1890-1990)* Ed. Española tres torres. Barcelona, 1998.
- Nash, Mary Rojas. *Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*. Ed. Taurus. Madrid, 2000

- Nielfa, Gloria Ed. *Mujeres y hombres en la España franquista*. Ed, Int. De investigaciones Feministas U.C.M. Madrid, 2003
- Nuñez Díaz-Balart, Mirta *Mujeres caídas. Prostitutas legales y clandestinas en el franquismo*. Ed. Oberón. Madrid 2003
- Núñez Días-Balart, Mirta *Los años del terror. La estrategia de dominio y represión del general Franco*. Ed. La esfera de los libros S.L. Madrid, 2004
- Ortega López, Margarita (dir) *Las mujeres de Madrid como agentes de cambio social*. Ed. Instituto universitario de estudios de la mujer. Madrid, 1995
- Osborne, Raquel “La organización de la sexualidad en Occidente: El papel de la institución de la prostitución” En *Sexualidad, diversidad y control social*. Ed. Bellaterra. Barcelona, 2003
- Otero, Luis *La sección femenina*. Ed. Edaf. Madrid 1999
- Otero, Luis *Al paso alegre de la paz*. Ed. Plaza y Janes. Barcelona, 1996
- Otero, Luis *La española cuando besa*. Ed. Plaza y Janes. Barcelona, 1999
- Paech Anne y Paech Joachim *Gente en el cine*. Ed. Cátedra. Madrid, 2002
- Palacio Lis, Irene. *Mujeres ignorantes: madres culpables*. Ed. Universitat de Valencia, 2003
- Palacio, Irene y Ruiz, Cándido *Infancia, pobreza y educación en el primer franquismo*. Ed. Universitat de Valencia, 1999
- Payne, S. *El régimen de Franco*. Ed. Alianza. Madrid 1987
- Paz, María Antonia “The spanish remember: movie attendance during the Franco dictatorship” En *Historical Journal of film, radio and television*. Vol. 23, Nº 4 2003
- Phelps, Guy *Film censorship*. Ed. Golloncz LTD. Londres, 1975
- Perales, Francisco *Luis García Berlanga* Ed. Cátedra Madrid 1997
- Pérez Besda, Jesús y Ventoso Mariño, Xose Antonio “El erotismo y la mujer española en el cine durante el franquismo” *Cinema 2002* Nº 29-30 julio/agosto 1977
- Pérez, Luis y Alonso, Fernando *Las mentiras sobre el cine español*. Ed. Royal books, S.L. Barcelona, 1995
- Pérez, David y Pérez, Carlos *Cine y control*. Ed. Castellote. Madrid, 1975
- Pérez, E. “La revista femenina: falso emblema de la mujer liberada” En *Revista Latina de Comunicación Social*. Abril 2002
- Philips, D y Haywood, I. *Brave new causes. Women in british postwar fictions*. Ed. Leicester University. Londres 1998

- Primo de Rivera, Pilar. *Recuerdos de una vida*. Ed. Dyrsa. Madrid 1983
- Projansky, Sarah “The elusion/ubiquitous representation of rape: A historical survey of rape” in U.S. film 1903-1972.
- Puerto, c. *La censura como problema. Recopilación de los artículos publicados en el periódico El adelantado de Segovia*. Ed. Cedel. Gerona, 1975.
- Rafael Gil y CIFESA Ed. Ministerio de Cultura. Madrid 2008
- Rague Arias, María José “La imagen de la mujer en el cine español” *Cinema* 2002 N° 29-30 julio/gosto 1977
- Ramírez, José Antonio *El comic femenino en España*. Ed. Cuadernos para el diálogo S.A. Madrid, 1977
- Reher, David S. “perfiles demográficos en España, 1940-1960” en *Autarquía y mercado negro. El fracaso económico del primer franquismo*. Ed. Crítica. Barcelona, 2003
- Richmond, Kathleen *Las mujeres en el fascismo español. La sección femenina de la falange, 1934-1959*. Ed. Alianza ensayo. Madrid, 2004
- Robinson, David *Trevelyan’s social History. Some notes and chronology. Sight and Sound* primavera 1971,
- Roca i Girona, Jordi “Algunos elementos constitutivos del discurso dominante sobre la mujer en la postguerra española” En *Las mujeres y la Guerra Civil española. III Jornadas de estudios monográficos*. Ed. Ministerio de Cultura. Salamanca, 1989
- Roca i Girona, Jordi “Ni niños sin sexo, ni sexo sin niños: el modelo sexual hegemónico católico en versión española” En *Sexualidad. Diversidad y control social* Ed. Bellaterra. Barcelona, 2002
- Roca i Girona, Jordi *De la pureza a la maternidad. La construcción del género femenino en la postguerra española*. Ed. Ministerio de cultura. Madrid 1996
- Roca i Girona, Jordi “El género de la memoria: familia y mujer” En Azcona, Jesús *Memoria y creatividad: I Jornadas de estudios barojianos*. Ed. Universidad del País Vasco. Bilbao, 2000
- Rodríguez Fuentes, Carmen *Las actrices en el cine español de los cuarenta*. Ed. Caligrama. Málaga, 2002
- Rodríguez, Araceli “El cine idealiza la realidad: la imagen de Falange en la nueva España a través de NODO (1943-1945)” En Montero, Julio y Rodríguez Araceli (dirs.) *El cine cambia la Historia*. Ed. Rialp. Madrid, 2005

- Roig, Mercedes *A través de la prensa. La mujer en la Historia*. Ed. U.C.M. Madrid, 1982
- Rosado Bravo, Mercedes “Mujeres en los primeros años del franquismo. Educación, trabajo, salarios (1939-1959)”. En Cuesta Bustillo, J. (dir.), *Historia de las mujeres en España, siglo XX, Tomo II*, Madrid, Instituto de la Mujer.
- Rosenstone, Robert “La Historia en la pantalla” En Montero, Julio y Paz, M^a Antonia *Historia y cine: realidad, ficción y propaganda* Ed. Universidad Complutense. Madrid, 1995
- Roura, Assumpta *Mujeres para después de una guerra*. Ed. Flor del viento. Barcelona, 1998
- Salaverri, Fernando *Sólo éxitos 1959-2002. Año a año*. Ed. Iberautor promociones culturales. S.R.L. Madrid, 2005
- Sánchez, Clara “Fumar era un placer”. En *Nickel Odeon*. Revista trimestral de cine, Primavera 2003 N^o 30.
- Sánchez-Biosca, Vicente *Cine y Guerra Civil española. Del mito a la memoria*. ED. Alianza. Madrid, 2006
- Sánchez López, Rosario. *Mujer española, una sombra de destino en lo universal*. Ed. U. de Murcia, 1990.
- Sánchez Noriega, José Luis *Historia del cine. Teoría y género cinematográfico, fotografía y televisión*. Ed. Alianza. Madrid, 2002
- Santos Fíntela, Cesar “Amor y desamor, sexo, antiexotismo y represión en el cine español” En *Siete trabajos de base sobre el cine español*. Valencia, 1975
- Sellier, Geneviève “El cine en los años treinta” En Christine Bard (ed.) *Un siglo de antifeminismo*. Ed. Biblioteca nueva. Madrid, 2002
- Sellier, Geneviève “Las contradicciones del cine de los años cincuenta” En Christine Bard (ed.) *Un siglo de antifeminismo*. Ed. Biblioteca nueva. Madrid, 2002
- Sevillano, Francisco Rojo. *La representación del enemigo en la Guerra Civil*. Ed. Alianza Editorial. Madrid, 2007
- Shubert, Adrian *Historia social de España (1800-1990)* Ed. Castalia Madrid 1991
- Sorlin, Pierre “¿Público o públicos? Cómo plantear la cuestión. En Pelaz José Vidal y Rueda, José Carlos *Ver cine. Los públicos cinematográficos en el siglo XX*. Ed. Rialp. Madrid 2002
- Sorlin, Pierre *Sociología del cine. La apertura para la Historia de mañana*. Ed. Fondo de cultura económica. México, 1992

- Sorlin, Pierre “Películas que orientan la Historia” En Montero, Julio y Rodríguez Araceli *El cine cambia la Historia*. Ed. Rialp. Madrid, 2005
- Sotés, María Ángeles “Universidad franquista: debate sobre la libertad de enseñanza” pág. 612 En *Revista de Estudios Histórico-jurídicos XXVII*, 2005 nº 27 Valparaíso
- Suárez Fernández, Luis. *Crónica de la Sección Femenina y su tiempo*. Ed. Asociación Nueva Andadura. Madrid, 1993
- Suárez Luis. *Franco*. Ed. Ariel, Madrid, 2005
- Taibo, Ignacio *Un cine para un imperio*. Ed. Oberón, Madrid 2002
- Tamames, Ramón *La república- La era de Franco* Ed. Alianza universidad. Madrid, 1973
- Tamarit, J.M. “Derecho penal y delincuencia en la legislación de posguerra” En *Pobreza, marginación, delincuencia y políticas sociales bajo el franquismo* Geloch, Joseph, Mir, Concepción y Agustí, Carme (coord.) *Pobreza, marginación, delincuencia y políticas sociales bajo el franquismo* Ed. Universidad de Lleida. Lleida, 2005
- Torres, Rafael *La vida amorosa en tiempos de Franco*. Ed. Temas de hoy. Madrid, 1996
- Trevelyan, John “Film censorship in Great Britain” *Screen*, V.II Nº 3, 1970
- Turín, Maurren “Designing women: the emergente of the new sweetheart line”. *Wide Angle* Vol 6 Nº 2, 1984
- Tusell, Javier *La dictadura de Fanco*. Ed. Alianza. Madrid, 1988
- V.V.A.A. *Agrupémonos todas, la lucha de las españolas por la igualdad*. Ed. Santillana. Madrid 2003
- V.V.A.A. *Historia del cine español*. Ed. Cátedra. Madrid, 2004
- V.V.A.A. *Mujeres, espacio y sociedad. Hacia una geografía del género*. Ed. Síntesis. Madrid, 1995
- Valiente Fernández, Celia “La liberalización del régimen franquista: la ley de 22 de julio de 1961 sobre derechos políticos, profesionales y de trabajo de la mujer” En *Historia social*, Nº 31, 1998.
- Vallés Copeiro, Antonio *Historia de la política de fomento del cine español*. Ed. Textos filmoteca. Valencia, 1992
- Vanaclocha, José *Normas e instituciones cinematográficas en España*. Ed. Fernando Torres D.L. Valencia, 1975
- Vázquez de Parga, Salvador *Los comics del franquismo*. Ed. Planeta. Barcelona, 1980

- VEGA, E. “Fuentes documentales de la transición en el Archivo General de la Administración” ponencia de las jornadas *De la transición a la democracia en España*
- Vigarello, George *Historia de la violación*. Ed. Cátedra. Madrid, 1999
- Williams Tom *Structures of desire. British cinema 1939-1955*. Ed. New York university. Albany, 2000
- Yraola, Aitor comp. *Historia contemporánea del cine*. Ed. U.A.M. Madrid, 1997
- Alianza editorial, Madrid, 2006.

Bibliografía anterior a 1963

- *25 de política social*. Ed. Delegación nacional de organizaciones del movimiento. Madrid, 1961
- *Ángel del hogar. El matrimonio. El libro de la novia* Ed. Desclée De Brouwer. Bilbao, 1959
- Anuario 1962. Fondo documental del Instituto nacional de estadística.
- Branyas, Teresa *Tú en sociedad*. Ed. Artes gráficas. Santa Coloma de Farnes, 1950
- Bujanda, P. Jesús *Teología moral para fieles* Ed. Razón y Fe. Madrid 1961
- De Linares, L. “La mujer española en los tiempos modernos” En Gonzague, T. *Historia ilustrada de la mujer*. Ed. Idea. Madrid, 1946
- Dr. H. Hoppeler *Juanita Mamá*. Ed. V Suárez. Madrid, 1963
- Guarnero, Luisa *La edad difícil. Cómo educar a nuestros hijos* Ed. Marfil Alcoy 1960
- Icaza, Carmen *Cristina Guzmán, profesora de idiomas*. Madrid, 1958
- Iglesias, M. *Problemas conyugales o vida y estado matrimonial* Ed. Dux. Barcelona, 1955
- Linares, María Luisa *Doce lunas de miel* Ed. Juventud. Barcelona, 1941
- Linares, María Luisa *Mi novio el Emperador* Ed. Juventud. Barcelona, 1943
- Medio, Dolores *Bibiana* Ed. Bullón. Madrid, 1963
- Meléndez, Leonor *El servicio doméstico en España* Ed. Consejo nacional de mujeres de Acción Católica de España. Madrid, 1962
- Ministerio de Justicia. *Causa general. La dominación roja en España* Madrid, 1943
- Nieto Nieto, G *Sicología de la mujer* Ed. Dux. Barcelona, 1956
- S. F. de FET y de las JONS *Formación política. Lecciones para las flechas* Ed. Sección Femenina de las F.E.T. y J.O.N.S. Madrid, 1950

- S.F. de FET y de las JONS *Convivencia Social*, 3º curso Ed. Sección Femenina de las F.E.T. y J.O.N.S. Madrid, 1955
- S.F. de FET y de las JONS *Nociones de puericultura* Ed. Sección Femenina de las F.E.T. y J.O.N.S. Madrid, 1955
- S.F. de FET y JONS *Economía Doméstica* Ed. Sección Femenina de las F.E.T. y J.O.N.S. Madrid, 1952
- Vázquez, Jesús María *El servicio doméstico en España. Su situación real y propuestas de resolución para sus problemas* Ed. Ministerio de Trabajo. Madrid, 1960

Fuentes Hemerográficas

- ABC*: Años 1939 y 1940, 15 octubre 1961, 3 noviembre 1961
- Chicas, la revista de los 17*: Consultado año 1950 completo, N° 77 diciembre 1957
- Cumbres*: mayo 1949, diciembre 1949, junio 1952
- Dígame*: Consultados años 1941, 1942 completos
- Ecclesia*: Consultada año 1954 completo
- Lecturas*: marzo 1945, septiembre 1950
- Leyendas de Florita*: Año 1949 N° 33 y 37, año 1950: 98 y 141
- Medina*: Consultados año 1941, 1942, 1943, 1944 y 1945 completos
- Mis chicas*: N° 284 julio 1947, N° 227 mayo 1946, N° 162 octubre 1944, N° 280 junio 1947, N°177 febrero 1945, N° 122 enero 1943
- Primer Plano*: Consultados años 1940, 1941, 1942, 1947,1948, 1949, 1950, 1951,1952, 1961, 1962, 1963 completos
- Radio cinema*: Consultados años 1940, 1943, 1944, 1945, 1946, 1953, 1954, 1955, 1956,1957 1958, 1959 y 1960 completos
- Revista española de la opinión pública* N° 27 enero-marzo 1972
- Revista para la mujer Y*: Consultado año 1944
- Sissi, revista femenina*: Junio 1958 N° 16, abril 1959 N° 61
- Teresa*: Consultados desde el año 1954 hasta 1963 completos

34. EXPEDIENTES CONSULTADOS EN EL ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN

DÉCADA DE LOS CUARENTA

EXPEDIENTES DE CENSURA

Caja 36/03156: Expediente 1324 *El Barbero de Sevilla*. Expediente 1325 *Suspiros de España*. Expediente 1342 *¡Abajo los hombres!*. Expediente 1383 *En busca de una canción*

Caja 36/03155: Expediente 1258 *Currito de la cruz*. Expediente 1274 *Mariquilla terremoto*. Expediente 1278 *La señorita de Trévez*. Expediente 1281 *El negro que tenía el alma blanca*. Expediente 1293 *Nobleza Baturra*

Caja 36/03158: Expediente 1524 *Susana tiene un secreto*

Caja 36/03159: Expediente 1649 *Los hijos de la noche*. Expediente 1651 *Las tres gracias*. Expediente 1652 *Doce hombres y una mujer*

Caja 36/03164: Expediente 2220 *Eran tres hermanas*. Expediente 2221 *Leyenda rota*. Expediente 2222 *La Dolores*.

Caja 36/03165: Expediente 2223 *La Marquesona*. Expediente 2229 *La última falla*

Caja 36/03166: Expediente 2331 *Mauricio o una víctima del vicio*. Expediente 2380 *La gitanilla*

Caja 36/03167: Expediente 2424 *Mercedes*. Expediente 2470 *Cancionera*

Caja 36/03224: Expediente 5008 *Ella: él y sus millones*

Caja 36/03225: Expediente 5063 *Macarena*

Caja 36/03226: Expediente 5121 *Ángela es así*. Expediente 5142 *Inés de Castro*. Expediente 5144 *Ni tuyo ni mío*. Expediente 5147 *Tarjeta de visita*. Expediente 5137 *El fantasma y doña Juanita*.

Caja 36/03357: Expediente 9064 *Una mujer cualquiera*. Expediente 3334 *La calle sin sol*

Caja 36/03236: Expediente 5472 *Domingo de carnaval*

Caja 36/03179: Expediente 3291 *Alma de Dios*

Caja 36/03375: Expediente 9582. *Yo no soy la Mata-Hari*

Caja 36/03229 Expediente 5137 *El fantasma y Doña Juanita*.

Caja 36/03228: Expediente 5197 *El destino se disculpa*

Caja 36/03231: Expediente 5312 *Castañuela*

Caja 36/03261: Expediente 6341 *Audiencia pública*. Expediente 6340 *El crimen de Pepe Conde*

Caja 36/03344: Expediente 8703 *Currito de la Cruz*

Caja 36/03300: Expediente 7454 *Cuatro mujeres*. Expediente 7449 *Dos cuentos para dos*

Caja 36/03366: Expediente 7338 *La duquesa de Benameji*

Caja 36/03285: Expediente 7014 *El emigrado*

Caja 36/03207: Expediente 4493 *Doce lunas de miel*. Expediente 4513 *Altar mayor*. Expediente 4500 *Una chica de opereta*. Expediente 4449 *El 13-13*

Caja 36/03217: Expediente 4815 *Te quiero para mí*

Caja 36/03303: Expediente 7530 *Lo que fue de la Dolores*. Expediente 7520 *Barrio*

Caja 36/03241: Expediente 5624 *La luna vale un millón*

Caja 36/03299: Expediente 7422 *La fe*

Caja 36/03308: Expediente 7673 *Obsesión*

Caja 36/03221: Expediente 4981 *Ella, él y sus millones*. Expediente 4977 *El rey de las finanzas*. Expediente 4984 *Eugenia de Montijo*. Expediente 4947 *La torre de los siete jorobados*. Expediente 5661 *Se le fue le novio*

Caja 36/03369: Expediente 9433 *El santuario no se rinde*. Expediente 9422 *Mi adorado Juan*

Caja 36/03190: Expediente 3889 *Campeones*

Caja 36/03179: Expediente 3299 *¡A mí no me mire usted!*

Caja 36/03187: Expediente 3710 *Goyescas*. Expediente 3707 *La aldea maldita*

Caja 36/03312: Expediente 7789 *Angustia*

Caja 36/03191: Expediente 3933 *Boda accidentada*

Caja 36/03202: Expediente 4332 *El camino del amor*. Expediente 4329 *Mi fantástica esposa*

Caja 36/03199: Expediente 4215 *Ídolos*. Expediente 4213 *La casa de la lluvia*

Caja 36/03217: Expediente 4825 *El clavo*

Caja 36/03193: Expediente 4000 *Cristina Guzmán*

Caja 36/03194: Expediente 4043 *Deber de esposa*. Expediente 4036 *Misterio en las marismas*. Expediente 4013 *Deliciosamente tontos*

Caja 36/03185: Expediente 3611 *Rojo y negro*. Expediente 3600 *El pobre rico*

Caja 36/03201: Expediente 4300 *La chica del gato*

Caja 36/03161: Expediente 1825 *Los cuatro Robinsones*

Caja 36/03292: Expediente 7239 *La dama del armiño*

Caja 36/03294: Expediente 7293 *Nada*

Caja 36/03335: Expediente 8440 *Si te hubieses casado conmigo*

EXPEDIENTES DE GUIÓN

Caja 36/04539: Expediente 28-39 *Frente de Madrid*. Expediente 20-39 *Dolores la de Triana*. Expediente 27-39 *El Schottis*. Expediente 26-39 *Las arras de novia*. Expediente 25 bis-39 *La vuelta al curato y Poema de la victoria*. Expediente 25-39 *María del Carmen*. Expediente 24-39 *Voluntarios de Aragón*. Expediente 22-39 *Bajo el manto escarlata*. Expediente 23-39 *Café Metropól*. Expediente 21-39 *La alegría de la huerta*. Expediente 18-39 *Una aventura extraordinaria*. Expediente 17-39 *Eran tres hermanas*.

Expediente 15-39 *Las Venus de bronce*. Expediente 16-39 *En el estudio*

Caja 36/04540: Expediente 31-39 *Sol de Valencia*. Expediente 32-39 *La hora mala*. Expediente 43-39 *La malquerida*. Expediente 42-39 *Los cuatro robinsones*. Expediente 49-39 *Corazones ardientes*. Expediente 50-39 *El último husar*. Expediente 51-39 *Salome*. Expediente 53-39 *La madre guapa*. Expediente 56-39 *¡Déjese usted raptar*. Expediente 57-39 *La última falla*.

Caja 36/04541: Expediente 88-40 *Cena para tres*. Expediente 83-40 *Mauricio o la víctima del vicio*. Expediente 80-40 *El derecho de los hijos*. Expediente 71-40 *Siguiendo la pista*. Expediente 68-40 *Martingala*. Expediente 64-40 *La marquesona*. Expediente 63-40 *La gitanilla*. Expediente 62-40 *Paloma de Levante*. Expediente 67-40 *Amor que nace*. Expediente 60-40 *Amor en la nieve*. Expediente 65-40 *Fortuna*.

Caja 36/04542: Expediente 93-40 *De la anarquía al nacional sindicalismo*. Expediente 94-40 *Tú gitano y yo gitana*. Expediente 95-40 *Gigantes y cabezudos*. Expediente 96-40 *Los caballeros las prefieren fritas*. Expediente 103-40 *Los trucos del cine*. Expediente 104-40 *La gitana rubia*. Expediente 106-94 *Ha entrado una mujer*. Expediente 126-40 *¿Quién me compra un lio?*.

Caja 36/04543: Expediente 167-40 *Muñequita*. Expediente 164-40 *Romance de las manos blancas*. Expediente 158-40 *La sin ventura*. Expediente 153-40 *Orgullo racial*. Expediente 148-40 *El Cristo de la Vega*. Expediente 145-40 *Boy*. Expediente 129-40 *Marianela*. Expediente 127-40 *Pilar Guerra*.

Caja 36/04544: Expediente 218-40 *Jai Alai*. Expediente 220-40 *Tierra y cielo*. Expediente 211-40 *La reina mujer*. Expediente 170-40 *Mary Juana*. Expediente 169-40 *Gracia y justicia*. Expediente 168-40 *En poder de Barba azul*. Expediente 196-40 *La florista de la reina*. Expediente 197-40 *Los millones de polichinela*. Expediente 214-40 *Un marido barato*.

Caja 36/04545: Expediente 231-40 *La fuerza bruta*. Expediente 245-40 *Una de... pandereta*.

Expediente 254 (bis)-40 *Harka*. Expediente 260-40 *Un hidalgo castellano*.

Caja 36/04546: Expediente 270-40 *Un bigote para dos*. Expediente 277-40 *Estudiantes y modistillas*. Expediente 289-40 *Mutilados*. Expediente 296-40 *Caballeros del aire*. Expediente 302-40 *Héroe a la fuerza*. Expediente 310 -40 *Celos*.

Expediente 314-40 *El Trece mil*. Expediente 316-40 *Todo por ellas*. Expediente 318-40 *La gitanilla*. Expediente 319-40 *Ganarse la vida*. Expediente 321-40 *Por mi amor*. Expediente 286-40 *El famoso Carballeira*.

Caja 36/04547: Expediente 330-41 *Flora y Mariana*. Expediente 337-41 *Tierra abajo*. Expediente 339-41 *Tierra Meiga*. Expediente 343-41 *Escuadrilla*. Expediente 344-41 *La doncella de la duquesa*.

Caja 36/04548: Expediente 65-41 *Su hermano y él*. Expediente 366-41 *Dulcinea*. Expediente 362-41 *Porque te vi llorar*. Expediente 357-41 *Primer amor*. Expediente 358-41 *El sobre lacrado*. Expediente 348-41 *La venganza de Margot*. Expediente 354-41 *Si me caso me divorcio*.

Caja 36/04549: Expediente 380-41 *Alma de Dios*. Expediente 388-41 *Pajaritas de papel*. Expediente 390-41 *Pepe conde*. Expediente 412-41 *Luna Nueva* Expediente 413-41 *Ambarina*.

Caja 36/04550: Expediente 426-41 *Los chatos*. Expediente 428-41 *Un alto en el camino*. Expediente 429-41 *Alejandro Centellas*. Expediente 430-41 *África*. Expediente 446-41 *La famosa Luz María*. Expediente 449-41 *El hombre, la bestia y el monstruo*. Expediente 454-41 *Un alto en el camino*. Expediente 455-41 *La culpa de otro*. Expediente 456-41 *Desde la princesa altiva*. Expediente 463-41 *Cómprese un tranvía*. Expediente

453-41 *Una conquista difícil*. Expediente 427-41 *Boda accidentada*. Expediente 439-41 *¡A mí no me mire usted!*. Expediente 459-41 *Pimentilla*. Expediente 442-41 *Un marido a precio fijo*.

Caja 36/04551: Expediente 521-41 *La feria*. Expediente 524-41 *El tonto del pueblo*. Expediente 525-41 *El hombre que se quiso matar*. Expediente 529-41 *Lo que es eterno*. Expediente 550-41 *¡Qué contenta estoy!*. Expediente 551-41 *El secreto de la mujer muerta*. Expediente 555-41 *¡A mí la legión!*. Expediente 556-41 *48 horas de una mujer*. Expediente 558-41 *Éramos siete a la mesa*. Expediente 561-41 *Un caradura*. Expediente 562-41 *Boda en el infierno*. Expediente 562-41 *El alegre indomable*. Expediente 568-41 *¿Por qué vivir tristes?*. Expediente 564-41 *Melodías prohibidas*.

Caja 36/04552: Expediente 578-41 *La rueda de la vida*. Expediente 577-41 *El suceso de la calle bordadores*. Expediente 576-41 *Correo de Indias*. Expediente 573-41 *La hija de Don Juan Alba*. Expediente 579-41 *El secreto*. Expediente 587-41 *El pobre rico*. Expediente 592-41 *La infeliz vampiresa*. Expediente 596-41 *Mis simpáticos enemigos*. Expediente 612-41 *Abnegación*. Expediente 629-41 *Melodía de amor*. Expediente 631-41 *Sangre en la nieve*.

Caja 36/04553: Expediente 636-41 *Mujer y madre*. Expediente 648-41 *Mosquita en palacio*. Expediente 651-42 *La Malvaloca*. Expediente 667-42 *El rigodón del amor*.

Caja 36/04554: Expediente 693-42 *Vidas cruzadas*. Expediente 694-42 *Se ha perdido un cadáver*.

Caja 36/04555: Expediente 740-42 *Madrid de mis sueños*. Expediente 738-42 *La aldea maldita*. Expediente 725-42 *Dinero o misión secreta*. Expediente 716-42 *Viaje sin destino*. Expediente 713-42 *Hoy como ayer*. Expediente 707-42 *El abuelo*. Expediente 705-42 *Volver a soñar*. Expediente 712-42 *El Doctor Cañamon*.

Caja 36/04556: Expediente 741-42 *Guante blanco*. Expediente 742-42 *Su excelencia el mayordomo*. Expediente 746-42 *La mejor semilla*. Expediente 754-42 *La lista de lotería*. Expediente 768-41 *Un caballero famoso*. Expediente 773-42 *Palabra de honor*. Expediente 778-42 *Don Juan Tenorio*. Expediente 780-42 *La blanca paloma*.

Caja 36/04557: Expediente 798-42 *El frente de los suspiros*. Expediente 807-42 *Goyescas*.

Expediente 802-42 *Sucedió en Damasco*. Expediente 800-42 *Pecado de juventud*. Expediente 797-42 *No te niegues a vivir*. Expediente 794-42 *Maribel cruz de hierro*. Expediente 791-42 *Amor y bayonetas*.

Caja 36/04558: Expediente 826-42 *El hombre que las enamora*. Expediente 840-42 *La condesa María*. Expediente 842-42 *Un enredo de familia*. Expediente 843-42 *Aventura*. Expediente 853-42 *La bruja Blanca*.

Caja 36/04559: Expediente 866-42 *Cuando pasa el amor*. Expediente 870-42 *Viento de siglos*. Expediente 874-42 *La niña está loca*. Expediente 875-42 *Amor y gloria*. Expediente 883-42 *Campeones*.

Caja 36/04560: Expediente 933-42 *Cristina Guzmán*. Expediente 902-42 *Deber de esposa*. Expediente 907-42 *Enemigos*. Expediente 911-42 *La niña sale a mamá*. Expediente 913-42 *Amor en las cumbres*. Expediente 917-42 *Un caso original*. Expediente 921-42 *Jugando a perder*. Expediente 938-42 *Una muchacha de Mallorca*. Expediente 939-42 *La plegaria*. Expediente 940-42 *Canelita en rama*.

Caja 36/04561: Expediente 942-42 *Un documental antifeminista*. Expediente 949-42 *Colon*. Expediente 956-42 *Los hijos artificiales*. Expediente 964-42 *Forja de almas*. Expediente 968-42 *El río en llamas*. Expediente 970-42 *Intriga*. Expediente 971-42 *El jardín secreto*. Expediente 975-42 *Huella de luz*. Expediente 980-42 *El hombre de los muñecos*. Expediente 982-42 *Misterio en las marismas*.

Caja 36/04562: Expediente 983-42 *Un ganster de ocasión*. Expediente 1003-42 *Mi vida en tus manos*. Expediente 998-42 *Fiebre*. Expediente 997-42 *Noche fantástica*. Expediente 1022-42 *El pozo de los enamorados*. Expediente 1021-42 *Con los ojos del alma*. Expediente 1020-42 *Ana María*. Expediente 1019-42 *La maja de los capotes*. Expediente 1018-42 *Tamara*. Expediente 1008-42 *Juana la loca*.

Caja 36/04563: Expediente 1027-42 *Eloísa está debajo de un almendro*. Expediente 1029-42 *Deliciosamente tontos*. Expediente 1028-42 *Se vende un palacio*. Expediente 1030-42 *Princesa Taokun*. Expediente 1041-42 *Ídolos*. Expediente 1040-42 *Tenía que suceder*. Expediente 1042-42 *Neurastenia musical*. Expediente 1043-42 *El duque de él*. Expediente 1044-42 *Mariquita Monleon*. Expediente 1046-42 *Paraíso sin Eva*. Expediente 1051-42 *Fuenteovejuna*.

Caja 36/04564: Expediente 1067-42 *La tempestad*. Expediente 1071-42 *Ilma*. Expediente 1073-42 *Castillos en el aire*. Expediente 1074-42 *Patria Chica*. Expediente 1079-42 *José Antonio*.

Caja 36/04565: Expediente 4-43 *La cena de los detectives*. Expediente 5-43 *Simoun*. Expediente 8-43 *Fantasía Bohemia*. Expediente 10-43 *La bailarina de Eritania*. Expediente 15-43 *El 13-13*. Expediente 19-43 *Seda y oro*. Expediente 21-43 *Tamara*.

Expediente 28-43 *El capitán Tragabuches*. Expediente 29-43 *Chiruca*. Expediente 30-43 *Vísperas Imperiales*. Expediente 33-43 *Un novio inesperado*.

Caja 36/04566: Expediente 1-43 (bis) *Velo de Niebla*. Expediente 4-43 (bis) *El trueno gordo o al fin encontré a papá*. Expediente 6-43 (bis) *Turbante blanco*. Expediente 10-43 (bis) *Sin una frase de amor*. Expediente 11-43 (bis) *Arribada forzosa*. Expediente 12-43(bis) *Fin de curso*. Expediente 13-43 (bis) *Doce lunas de miel*. Expediente 14-43 (bis) *Lecciones de buen amor*. Expediente 19-43(bis) *Viviendo al revés*. Expediente 32-43 (bis) *Ángela es así*.

Caja 36/04567: Expediente 35-43 (bis) *El músico loco*. Expediente 40-43 (bis) *Muertos, vivos y vivales*. Expediente 46-43 (bis) *El amor todo lo puede*. Expediente 47-43 (bis) *El escándalo*. Expediente 49-43 (bis) *La boda de Quinita Flores*. Expediente 52-43 (bis) *El río en llamas*. Expediente 61-43 (bis) *La casa de la lluvia*. Expediente 61-43 (bis) *El camino del amor*. Expediente 65-43 (bis) *¡Qué familia!*. Expediente 68-43 (bis) *La mujer soñada*. Expediente 34-43 (bis) *Tuvo la culpa Adán*. Expediente 62-43 (bis) *Café de París*.

Caja 36/04568: Expediente 71-43 (bis) *Piruetas juveniles*. Expediente 87-43 (bis) *Dora la espía*. Expediente 82-43 (bis) *Leyes eternas*. Expediente 81-43 (bis) *Cantaba como un ángel*. Expediente 79-43 (bis) *Bajo el sol de Canarias*. Expediente 73-43 (bis) *La última aventura de Don Quijote*. Expediente 72-43 (bis) *Lucrecia Monterrey*. Expediente 98-43 (bis) *Bala perdida*. Expediente 88-43 (bis) *La hora del crimen*. Expediente 103-43 (bis) *Antes de entrar, dejen salir*. Expediente 99-43 *Rosas de Otoño*.

Caja 36/04569: Expediente 113-43 (bis) *Altar Mayor*. Expediente 112-43 (bis) *Adelaida*. Expediente 121-43 (bis) *La chica del gato*. Expediente 116-43 (bis) *Filigrana*. Expediente 132-43 (bis) *El ilustre Perea*. Expediente 130-43 *Mi enemigo y yo*. Expediente 127-43 *Una chica de opereta*. Expediente 135-43 (bis) *Soledad*.

EXPEDIENTES DE CENSURA DE RODAJE

Caja 36/04659: Expediente 007-40 *La MariJuana*. Expediente 0017-41 *Mi adorable secretaría*. Expediente 0023-41. *¡Polizón a bordo!*

Caja 36/04660: Expediente 068-41 *El dilema*.

Caja 36/04665: Expediente 58-44 *Una de opereta*. Expediente 63-44 *Retorno*. Expediente 65-44 *El camino de Babel*.

Caja 36/04708: Expediente 335-48 *Una mujer cualquiera*. Expediente 289-47 *La calle sin sol*

Caja 36/04670: Expediente 233-44 *Bambu*. Expediente- 211-44 *El fantasma y doña Juanita*.

Caja 36/04692: Expediente 13-47 *Nada*. Expediente 18-47 *Angustia*. Expediente 38-47

Dos mujeres en la niebla. Expediente 16-47 *Dos cuentos para dos*.

Caja 36/04697: Expediente 256-47 *La casa de las sonrisas*.

Caja 36/04662: Expediente 88-43 *El clavo*.

Caja 36/04690: Expediente 289-46 *Barrio*.

Caja 36/04681: Expediente 273-45 *La fe*.

Caja 36/04667: Expediente 124-44 *El rey de las finanzas*.

Caja 36/04664: Expediente 3-44 *Te quiero para mí*.

Caja 36/04674: Expediente 331-44 *La luna vale un millón*. Expediente 335-44 *Los últimos de Filipinas*.

Caja 36/04677: Expediente 89-45 *Se le fue el novio*. Expediente 90-45 *Misión blanca*.

Caja 36/04682: Expediente 36-46 *La reina santa*. Expediente 29-46 *Audiencia pública*. Expediente 1-46 *El crimen de Pepe Conde*. Expediente 15-46 *Obsesión*.

Caja 36/04668: Expediente 161-44 *La torre de los 7 jorobados*.

Caja 36/04712: Expediente 118-49 *Mí adorado Juan*.

Caja 36/04714: Expediente 165-49 *Yo no soy la Mata-Hari*.

Caja 36/04673: Expediente 313-44 *Castañuela*. Expediente 299-44 *La vida en un hilo*.

Expediente 299-44 *Locura de amor*.

Caja 36/4686: Expediente 178-46 *El emigrado*. Expediente 150-46 *Mariona Rebull*. Caja 36/04704: Expediente 211-48 *El marqués de Salamanca*.

Caja 36/04666: Expediente 86-44 *Inés de Castro*. Expediente 88-44 *Ella, él y sus millones*. Expediente 89-44 *Eugenia de Montijo*.

Caja 36/04671: Expediente 241-44 *El destino se disculpa*.

Caja 36/04693: Expediente 77-47 *Don Quijote de la mancha*. Expediente 62-47 *Cuatro mujeres*.

Caja 36/04699: Expediente 32-48 *Currito de la cruz*.

Caja 36/04689: Expediente 257-46 *La dama del armiño*.

Caja 21/04456: Expediente 490/42 *Raza* Expediente 492/42 *Fortunato*

DÉCADA DE LOS CINCUENTA

EXPEDIENTES DE CENSURA

Caja 36/03462: Expediente 12003 *Así es Madrid*.

Caja 36/03646: Expediente 17552 *Aquellos tiempos del cuplé*. Expediente 17561 *La violetera*.

Caja 36/03392: Expediente 10052 *Apartado de correos 1001*.

Caja 36/03606: Expediente 16200 *Los ángeles al volante*.

CAJA 36/03677: Expediente 18392 *Ana dice sí*.

CAJA 36/03456: Expediente 11843 *La guerra de Dios*.

CAJA 36/03454: Expediente 11810 *Aeropuerto*.

CAJA 36/03447: Expediente 11602 *Bienvenido Mister Marshall*.

Caja 36/03437: Expediente 11363 *Cabaret*.

Caja 36/03572: Expediente 14829 *El fenómeno*. Expediente 14814 *Manolo guardia urbano*. Expediente 14813 *Calabuch*.

Caja 36/03409: Expediente 10584 *La canción de Malibran*.

Caja 36/03562: Expediente 14633 *Calle mayor*.

Caja 36/03474: Expediente 12330 *El beso de Judas*.

Caja 36/03395: Expediente 10138 *Balarrasa*.

Caja 36/03474: Expediente 11525 *Bajo el cielo de España*. Expediente 11506 *Gloria Mairéna*.

Caja 36/03471: Expediente 20087 *El baile*.

Caja 36/03416: Expediente 10812 *Alba de América*.

Caja 36/03389: Expediente 9973 *Agustina de Aragón*. Expediente 9974 *Don Juan*.

Caja 36/0363: Expediente 17047 *Las muchachas de azul*. Expediente 17043 *la saeta del ruiseñor*.

Caja 36/03681: Expediente 18464 *Las chicas de la cruz roja*.

Caja 36/03521: Expediente 13531 *El canto del gallo*.

Caja 36/03684: Expediente 18519 *El cebo*.

- Caja 36/03383: Expediente 9779 *El capitán Veneno*.
- Caja 36/03534: Expediente 13835 *La chica del barrio*
- Caja 36/03476: Expediente 12375 *Cómicos*
- Caja 36/03405: Expediente 10488 *La trinka del aire*. Expediente 10467 *Cielo negro*. Caja 36/03408: Expediente 10558 *Cerca del cielo*.
- Caja 36/03464: Expediente 12069 *Condenados*.
- Caja 36/03713: Expediente 19266 *Escucha mi canción*.
- Caja 36/03540: Expediente 13984 *Recluta con niño*. Expediente 13980 *La fierecilla domada*.
- Caja 36/03386: Expediente 9858 *Facultad de letras*.
- Caja 36/03427: Expediente 11116 *De Madrid al cielo*. Expediente 111115 *El Judas*. Caja 36/03384: Expediente 9826 *De mujer a mujer*.
- Caja 36/03458: Expediente 11886 *El diablo toca la flauta*.
- Caja 36/03561: Expediente 14618 *Embajadores en el infierno*.
- Caja 36/0369: Expediente 18714 *¿Dónde vas Alfonso XII?*.
- Caja 36/03403: Expediente 10421 *La leona de Castilla*. Expediente 10427 *Habitación para tres*.
- Caja 36/03378: Expediente 9652 *La hija de Juan Simón*.
- Caja 36/03448: Expediente 11626 *Hay un camino a la derecha*.
- Caja 36/03412: Expediente 10705 *Esa pareja feliz*.
- Caja 36/03732: Expediente 19781 *El día de los enamorados*.
- Caja 36/0507: Expediente 13180 *El indiano*.
- Caja 36/03468: Expediente 12158 *Jeromín*.
- Caja 36/03567: Expediente 14783 *Los ladrones somos gente honrada*.
- Caja 36/03636: Expediente 17204 *El marido*.
- Caja 36/03574: Expediente 15036 *Los maridos no cenan en casa*.
- Caja 36/03719: Expediente 19416 *Una gran señora*. Expediente 19419 *Molokai*.
- Caja 36/03495: Expediente 12888 *Morena Clara*.
- Caja 36/3660: Expediente 17912 *Muchachas en vacaciones*.
- Caja 36/03509: Expediente 13239 *Muerte de un ciclista*.
- Caja 36/03593: Expediente 15749 *Susana y yo*.
- Caja 36/03648: Expediente 17636 *La venganza*. Expediente 17621 *La vida por delante*.

Caja 36/03473: Expediente 12309 *Novio a la vista*.

Caja 36/03410: Expediente 10634 *Surcos*. Expediente 10615 *La señora de Fátima*.

Caja 36/03490: Expediente 12751 *Murió hace 15 años*. Expediente 12752 *Un caballero andaluz*.

Caja 36/03552: Expediente 14288 *La gran mentira*.

Caja 36/03592: Expediente 15724 *La hija de Juan Simón*.

Caja 36/03407: Expediente 10532 *Niebla y sol*.

Caja 36/03433: Expediente 11274 *Los ojos dejan huella*.

Caja 36/03415: Expediente 10784 *Ronda española*.

Caja 36/03638: Expediente 17284 *El inquilino*. Expediente 17264 *El tigre de Chamberí*.

Caja 36/03376: Expediente 9598 *Pequeñeces*.

Caja 36/03494: Expediente 12859 *El padre Pitillo*.

Caja 36/03401: Expediente 10343 *El sueño de Andalucía*.

Caja 36/03538: Expediente 13941 *Suspenso en Comunismo*.

Caja 36/03546: Expediente 14121 *Tarde de toros*.

Caja 36/03576: Expediente 15121 *La saeta rubia*. Expediente 15120 *Un traje blanco*.

Caja 36/03731: Expediente 19703 *Los tramosos*.

Caja 36/03434: Expediente 11291 *Segundo López aventurero urbano*.

Caja 36/03435: Expediente 11324 *Sor intrépida*.

Caja 36/03600: Expediente 15987 *El último cuplé*.

Caja 36/03627: Expediente 16862 *El maestro*. Expediente 16867 *Un hombre en la red*.

Caja 36/03487: Expediente 12671 *Un día perdido*.

Caja 36/03550: Expediente 14235 *La vida en un bloc*.

Caja 36/03666: Expediente 18063 *Una muchachita de Valladolid*.

Caja 36/03560: Expediente 14585 *Villa alegre*.

Caja 36/03650: Expediente 17726 *El pisito*.

Caja 36/03534: Expediente 13833 *El malvado Carabel*.

EXPEDIENTES DE RODAJE

Caja 36/04717: Expediente 55-50 *Balarrasa*. Expediente 47-50 *El negro que tenía el alma blanca*. Expediente 37-50 *Niebla y sol*.

Caja 36/04788: Expediente 67-58 *Las chicas de la cruz roja*. Expediente 70-58 *Ana dice sí*. Expediente 64-58 *El cebo*.

Caja 36/04770: Expediente 103-56 *Susana y yo*. Expediente 106-56 *Los ángeles del volante*.

Caja 36/04781: Expediente 151-57 *El inquilino*. Expediente 161-57 *La violetera*. Expediente 160-57 *Aquellos tiempos del cuplé*.

Caja 36/04731: Expediente 72-52 *Cabaret*.

Caja 36/04718: Expediente 85-50 *La tía Tula*. Expediente 83-50 *El sueño de Andalucía*. Expediente 75-50 *Apartado de correos 1001*. Expediente 69-50 *Brigada criminal*.

Caja 36/04762: Expediente 168-55 *La otra libertad (Calabuig)*.

Caja 36/04763: Expediente 195-55 *La vida en un block*. Expediente 202-55 *Calle Mayor*.

Caja 36/04757: Expediente 27-55 *El canto del gallo*.

Caja 36/04714: Expediente 190-49 *El capitán veneno*. Expediente 195-49 *De mujer a mujer*.

Caja 36/04719: Expediente 109-50 *Cerca del cielo*.

Caja 36/04722: Expediente 169-50 *Cielo negro*. Expediente 187-50 *Surcos en el asfalto*.

Caja 36/04758: Expediente 74-55 *La chica del barrio*.

Caja 36/04736: Expediente 56-53 *Condenados*.

Caja 36/04737: Expediente 86-53 *Cómicos*.

Caja 36/04767: Expediente 48-56 *Los ladrones somos gente honrada*. Expediente 40-56 *La saeta rubia*.

Caja 36/04723: Expediente 12-51 *La canción de Malibrán*. Expediente 18-51 *Ronda española*.

Caja 36/04783: Expediente 196-57 *El pisito*.

Caja 36/04712: Expediente 112-49 *Facultad de letras*. Expediente 119-49 *Pequeñeces*.

Caja 36/04746: Expediente 34-54 *El padre Pitillo*.

Caja 36/04730: Expediente 42-52 *Sor intrépida*. Expediente 28-52 *Segundo López aventurero urbano*. Expediente 14-52 *Los ojos dejan huella*.

Caja 36/04724: Expediente 56-51 *Alba de América*.

Caja 36/04727: Expediente 139-51 *De Madrid al cielo*.

Caja 36/04800: Expediente 20-59 *El día de los enamorados*.

Caja 36/04756: Expediente 1-55 *Historias de la radio*.

Caja 35/04771: Expediente 119-56 *La hija de Juan Simón*.

Caja 36/04729: Expediente 211-51 *Hay una camino a la derecha*.

Caja 36/04764: Expediente 224-55 *La gran mentira*. Expediente 209-55 *Mi tío Jacinto*. Caja 36/04761: Expediente 160-55 *Recluta con niño*. Expediente 139-55 *La fierecilla domada*.

Caja 36/04720: Expediente 138-50 *Esa pareja feliz*.

Caja 36/04765: Expediente 228-55 *Villa alegre*. Expediente 238-55 *Embajadores en el infierno*.

Caja 36/04791: Expediente 133-58 *¿Dónde vas Alfonso XII?*.

Caja 36/04716: Expediente 1-50 *Molokai*. Expediente 9-50 *Don Juan*.

Caja 36/04732: Expediente 103-52 *El diablo toca la flauta*. Expediente 102-52 *La guerra de Dios*. Expediente 93-52 *Gloria Mairena*.

Caja 36/04738: Expediente 116-53 *Novio a la vista*. Expediente 106-53 *Un día perdido*. Expediente 117-53 *El beso de Judas*.

Caja 36/04745: Expediente 18-54 *Murió hace 15 años*.

Caja 36/04747: Expediente 66-54 *Morena Clara*.

Caja 36/04779: Expediente 124-57 *Muchachas en vacaciones*. Expediente 109-57 *Las muchachas de azul*. Expediente 107-57 *El marido*.

Caja 36/04768: Expediente 55-56 *Un traje blanco*.

Caja 36/04721: Expediente 149-50 *La leona de Castilla*.

Caja 36/04769: Expediente 74-56 *Los maridos no cenan en casa*. Expediente 89-56 *El maestro*. Expediente 77-56 *El milagro (los jueves milagro)*.

Caja 36/04726: Expediente 120-51 *El Judas*.

Caja 36/04735: Expediente 29-53 *Jeromín*. Expediente 18-53 *Así es Madrid*. Expediente 96-52 *Bajo el cielo de España*.

Caja 36/04753: Expediente 215-54 *El indiano*. Expediente 209-54 *Muerte de un ciclista*.

Caja 36/04711: Expediente 91-49 *La trinca del aire*.

Caja 36/04807: Expediente 131-59 *El baile*.

Caja 36/04793: Expediente 166-58 *Escucha mi canción*.

Caja 36/04766: Expediente 10-56 *El fenómeno*.

Caja 36/0723: Expediente 5-51 *Habitación para tres*.

Caja 36/04767: Expediente 34-56 *Manolo guardia urbano*. Expediente 25-56 *El último cuplé*.

Caja 36/04804: Expediente 100-59 *Los tramosos*.

Caja 36/04782: Expediente 180-57 *El tigre de Chamberi*.

Caja 36/04759: Expediente 101-55 *Tarde de toros*.

Caja 36/04749: Expediente 122-54 *Suspenso en comunismo*.

Caja 36/04776: Expediente 61-57 *La venganza*.

Caja 36/04799: Expediente 8-59 *Una gran señora*.

Caja 36/04777: Expediente 67-57 *Un hombre en la red*.

Caja 36/04741: Expediente 167-53 *Un caballero andaluz*.

Caja 36/04733: Expediente 133-52 *El Andén*.

Caja 36/04786: Expediente 46-58 *Una muchachita de Valladolid*.

CAJA 36/04731: Expediente 69-52 *Bienvenido Mister Marshall*.

Caja 36/04760: Expediente 122-55 *El malvado Carabel*.

DÉCADA DE LOS SESENTA

EXPEDIENTES DE CENSURA

Caja 36/03945 Expediente 26204 *Atraco a las tres*.

Caja 36/03931 Expediente 25639 *La gran familia*.

Caja 36/03832 Expediente 22588 *Ha llegado un ángel*.

Caja 36/03780 Expediente 21129 *Solo para hombres*. Expediente 21118 *Un rayo de luz*.

Caja 36/03984 Expediente 27691 *Del rosa al amarillo*.

Caja 36/03783 Expediente 21206 *A las cinco de la tarde*.

Caja 36/03933 Expediente 25747 *Bahía de Palma.*

Caja 36/03843 Expediente 22820 *Placido.*

Caja 36/03874 Expediente 23805 *Diferente.*

Caja 36/03851 Expediente *La venganza de Don Mendo.*

Caja 36/04031 Expediente *El mundo sigue.*

Caja 36/03866 Expediente 23493 *Pecado de amor.*

Caja 36/03841 Expediente 22788 *Trampa para Catalina.*

Caja 36/03818 Expediente 22108 *Margarita se llama mi amor.*

Caja 36/03922 Expediente 25250 *Vuelve San Valentín.*

Caja 36/03927 Expediente 25463 *Rogelia.*

Caja 36/03764 Expediente 20747 *Maribel y la extraña familia.*

Caja 36/03850 Expediente 22937 *Siempre es domingo.*

Caja 36/03901 Expediente 24622 *Tú y yo somos tres.* Expediente 24618 *El grano de mostaza.*

Caja 36/03799 Expediente 21639 *La paz empieza nunca.* Expediente 21644 *Los económicamente débiles.*

Caja 36/03949 Expediente 26423 *La reina del Chantecler.*

Caja 36/03801 Expediente 21675 *Botón de ancla.*

Caja 36/03766 Expediente 20785 *Amor bajo cero.*

Caja 36/03782 Expediente 21169 *El cochecito.*

Caja 36/03864 Expediente 23438 *Tres de la cruz roja.*

Caja 36/03999 Expediente 28221 *El verdugo.*

Caja 36/04031 Expediente *El mundo sigue.*

EXPEDIENTES DE RODAJE

Caja 36/04839 Expediente 2-63 *Del Rosa al Amarillo.*

Caja 36/04813 Expediente 5-60 *Un rayo de luz.*

Caja 36/04826 Expediente 199-60 *Ha llegado un ángel.*

Caja 36/04831 Expediente 69-61 *Los tres de la cruz roja.* Expediente 63-61 *Diferente.*

Caja 36/04828 Expediente 6-61 *Placido.* Expediente 20-61 *Siempre es Domingo.*

Caja 36/04830 Expediente 45-61 *La venganza de Don Mendo.*

Caja 36/04829 Expediente 37-61 *Trampa para Catalina.*

Caja 36/04814 Expediente 25-60 *A las cinco de la tarde.*

Caja 36/04832 Expediente 83-61 *Pecado de amor.*

Caja 36/04837 Expediente 191-61 *Canción de juventud.* Expediente 207-61 *El grano de mostaza.*

Caja 36/04815 Expediente 52-60 *Solo para hombres.*

Caja 36/04824 Expediente 168-60 *Margarita se llama mi amor.*

Caja 36/04812 Expediente 207-59 *Amor bajo cero.*

Caja 36/04821 Expediente 137-60 *Los económicamente débiles.*

Caja 36/04817 Expediente 86-60 *Botón de ancla.*

Caja 36/04842 Expediente 65-63 *El verdugo.*

Caja 36/04837 Expediente 207-61 *El grano de mostaza.* Expediente 191-61 *Canción de juventud.*

Caja 36/04811 Expediente 178-59 *Maribel y la extraña familia.*

Caja 36/04820 Expediente 120-60 *La paz empieza nunca.*

35. FICHAS DE PELÍCULAS

35.1. AÑOS CUARENTA

- *ANGUSTIA*

Director: José Antonio Nieves Conde

Intérpretes: Amparo Rivelles, Adriano Rimoldi

1947 85'' Constelación Films

Una mujer cree que su marido ha matado a su anciana tía, cansado de aguantar sus continuas humillaciones.

- *AUDIENCIA PÚBLICA*

Director: Florián Rey

Intérpretes: Paola Barbara, Raúl Cancio

1946 96'' SUEVIA films

Una mujer estéril hace pasar al hijo de una mujer soltera, abandonada por su novio, por suyo. El drama surge cuando el novio vuelve y la madre intenta recuperar al niño

- *AVENTURA*

Director: Jerónimo Mihura

Intérpretes: Conchita Montenegro, José Nieto

1942 79'' CEPICSA

Una actriz llega a un pueblo a hacer una obra de teatro y se enamora de un lugareño que está casado y tiene un hijo.

- *BAMBÚ*

Director: José Luis Sáenz de Heredia

Interpretes: Imperio Argentina, Luis Peña

1945 111'' Suecia Films

Un joven compositor fracasado viaja a Cuba donde conoce a Bambú una cantante pobre de la que se enamora.

- *BARRIO*

Director: Ladislao Vajda

Intérpretes: Milú, Guillermo Marín

1947 80" Faro S.A/Doperfilme

En un barrio marginal se produce un asesinato. El culpable es el novio de una cantante que, harta de su vida, decide escapar con un vecino enamorado de ella y principal sospechoso popular del crimen.

-*BODA ACCIDENTADA*

Director: Ignacio F. Iquino

Interpretes: Mercedes Vecino, Luis Prendes, Pedro Mascaró

1942 73" CAMPA para CIFESA

Kety se va a casar con Cándido, un tipo rico al que no ama. Todo se complica cuando aparece Nico, un amigo de este con quien acaba casándose Kety

-*CAMPEONES*

Director: Ramón Torrado

Intérpretes: Luchy Soto, Carlos Muñoz

1942 85" Suevia Films

Un muchacho al que le gusta el fútbol consigue jugar en un equipo. La madrina del equipo rival, junto a su sobrina y a un ex jugador le tienden una trampa de la que finalmente saldrá bien parado.

-*CASTAÑUELA*

Director: Ramón Torrado

Intérprete: Gracia de Triana, Fernando Freire de Andrade

1944 79" SUEVIA

Una joven muchacha, Castañuela, se enamora del señorito de la finca donde trabaja y le libra de una mala mujer podía arruinarle la vida.

-CRISTINA GUZMÁN

Director: Gonzalo Delgrás

Intérpretes: Marta Santaolalla, Carlos Muñoz

1942 93" Inca Films

Una mujer se hace pasar por la esposa de un muchacho que esta enfermo y acaba enamorándose de su padre.

-CUATRO MUJERES

Director: Antonio del amo

Intérpretes: María Denis, Foschi Giachetti

1947 121" Sagitario Films

Cuatro hombres cuentan sus historias con una mujer que creen conocer y a la que no han podido olvidar. Una mujer que es cuatro, una por cada mirada del hombre

-CURRITO DE LA CRUZ

Director: Luis Lucía

Intérpretes: Pepín Martínez Vázquez, Jorge Mistral

1948 98" CIFESA

Currito es un joven que sueña con ser torero. En su ascenso a la fama conoce a la hija de un gran torero de la que se enamora.

-DEBER DE ESPOSA

Director: Manuel Blay

Intérpretes: Conchita Tapia, Antonio Casas

1943 80" Suevia Films

Pilar vuelve a casa tras finalizar sus estudios en Suiza donde ha conocido a Carlos, un joven del que se ha enamorado. Ante los impedimentos de sus padres, se casa con Eduardo, un amigo de la familia

-DELICIOSAMENTE TONTOS

Director: Juan de Orduña

Intérpretes: Alfredo Mayo, Amparito Ribelles

1943 86" CIFESA

Un hombre deja una sustancial herencia a un familiar suyo siempre que se case con un miembro de la familia de su mejor amigo. Años después dos jóvenes de esta familia deben enamorarse para conseguir el dinero.

-DOCE LUNAS DE MIEL

Director: Ladislao Vajda

Intérpretes: Milu, Antonio Casal

1943 94" Hispania Artis Films

Jaime y Julieta se casan para conseguir un dinero. Se separan y ella se hace una gran actriz mientras que él debe trabajar de mayordomo.

-DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Director: Rafael Gil

Intérpretes: Rafael Ribelles, Juan Calvo

1947 137" CIFESA

La historia de Don Quijote de la Mancha desde que sale de su pueblo hasta su muerte

-DOMINGO DE CARNAVAL

Director: Edgar Neville

Intérpretes: Conchita Montes, Fernando Fernán Gómez

1945 83" Producciones Neville

Tras el asesinato de una pretera y ante la acusación por parte de la policía de su padre, Nieves se propone buscar al auténtico culpable.

- DOS CUENTOS PARA DOS

Director: Luis Lucia

Intérpretes: Carlota Bilbao, Toni Leblanc

1947 100" CIFESA

Jorge, que sale con Berta, recibe una inesperada herencia. No le cuenta nada a Berta, quien cree que le es infiel. Jorge le prepara una sorpresa, le ha comprado una casa y una vida muy feliz.

-DOS MUJERES EN LA NIEBLA

Director: Domingo Viladomat

Intérpretes: Nani Fernández, Isabela de España

1947 99" Norte Film

El nieto de un farero se enamora de una mujerzuela y se vuelve loco. Un barco, en el que va una mujer que ha matado a su amante, y debe redimirse, naufraga encontrándose todos en el faro.

-DULCINEA

Director: Luis Arroyo

Intérpretes: Ana Mariscal, Carlos Muñoz

1946 110" Galatea Films

Tras la muerte de Don Quijote, Dulcinea se echa a los caminos a seguir realizando las acciones que hiciera el hidalgo

-ELOÍSA ESTÁ DEBAJO DE UN ALMENDRO

Director: Rafael Gil

Intérpretes: Amparo Rivelles, Rafael Durán

1943 104" Cifesa

Fernando se enamora de Eloísa u resuelve una misterio familiar relacionado con la familia de la muchacha.

-EUGENIA DE MONTIJO

Director: José López Rubio

Intérpretes: Amparo Rivelles, Mariano Asquerino

1944 110" P. Manuel del Castillo/CEA

La película cuenta los amores entre Eugenia de Montijo y Luis Napoleón, terminando con la boda de ambos.

-EL CAMINO DEL AMOR

Director: José Antonio Castellví

Interpretes: Alicia Romay, Jacinto Quincoces

1944 103" R. Soriano Films

Tras la muerte de su mujer, un joven viudo se casa con una buena muchacha del pueblo que debe hacerse con el amor de los hijos de su nuevo marido.

-EL CLAVO

Director; Rafael Gil

Intérpretes: Amparo Rivelles, Rafael Durán

1944 87" CIFESA

Una mujer y un hombre se encuentran en un viaje. Se enamoran y se separan para encontrarse muchos años después.

- EL CRIMEN DE LA CALLE BORDADORES

Director: Edgard Neville

Intérpretes: Mary Delgado, Manuel Luna

1946 93" Prod. Manuel del Castillo

Mariana, una mujer mayor enamorada de un hombre mas joven que solo quiere su dinero, aparece asesinada. Aunque el verdadero asesino es el novio, se acusa a Lola, una vendedora de lotería y a Petra, la criada, que resulta ser la madre de esta.

-EL CRIMEN DE PEPE CONDE

Director: José López Rubio

Intérpretes: Miguel Ligeró, Jesús Tordesillas

1946 100" Suevia Films

Pepe Conde es objeto de una broma por la que le hacen creer que ha vendido su alma al diablo por conseguir el amor de la mujer a la que ama

-EL DESTINO SE DISCULPA

Director: José Luis Saénz de Heredia

Intérpretes: Rafael Duran, María Esperanza Navarro

1945 105" Ballesteros S.A

Un dramaturgo y su amigo se trasladan a la ciudad para triunfar. El destino, personalizado en un señor mayor, cuenta su historia.

-EL DIFUNTO ES UN VIVO

Director: Ignacio F. Iquino

Intérpretes: Antonio Vico, Mary Santamaría

1941 78" CAMPA

Un tipo anodino decide suicidarse ante la actitud pasiva de su mujer. La cosa sale mal y se hace pasar por su hermano gemelo, un tipo seductor que reconquista a su esposa

-EL EMIGRADO

Director: Ramón Torrado

Intérpretes: Raúl Cancio, Alfonso Estela, María Asquerino

1946 96" SUEVIA FILMS

Ignacio y Jose Marí son hermanos. Ambos están enamorados de Marichu, su prima que se compromete con Jose Marí. Ignacio se va a América y allí rehace su vida.

-EL ESCÁNDALO

Director: José Luis Sáenz de Heredia

Intérpretes: Armando Calvo, Mercedes Vecino

1943 120" Ballesteros S.A

Fabián se enamora de la sobrina de su amante. Es un mujeriego y esto le traerá problemas.

-EL FANTASMA Y DOÑA JUANITA

Director: Rafael Gil

Intérpretes: Mary Delgado, Antonio Casal

1944 73" Cifesa

Ante la futura boda de su sobrina con un hombre al que no ama, Juanita le cuenta a esta su historia de amor con un tipo que finalmente acaba muerto.

-EL FRENTE DE LOS SUSPIROS

Directos: Juan de Orduña

Intérpretes: Alfredo Mayo, Pastora Peña, Fernando Fernández de Córdoba

1942 88" CIFESA/UPCE

Servando, un juez gallego investiga la muerte de una joven veinte años antes. Por una casualidad conoce a los familiares de la muerta y se involucra en sus problemas.

-EL HOMBRE QUE LAS ENAMORA

Director: José María Castellví

Intérpretes: Armando Calvo, Luchy Soto

1944 87" CIFESA

Un hombre, harto de que sus novias se enamoren de su hijo, decide tenderle una trampa para que él se enamore de una joven.

-EL HOMBRE DE LOS MUÑECOS

Director: Ignacio F. Iquino

Intérpretes: Juan Hidalgo, Fernando Freyre de Andrade, Gerardo Esteban

1943 94" Campa/Cifesa

Un hombre se encuentra a un niño y se lo lleva a casa para que sea criado con sus gemelos. El niño es el hijo secuestrado de una marquesa. Muere y él y su mujer deciden decirle a la marquesa que uno de los suyos es su hijo.

- EL HOMBRE QUE SE QUISO MATAR

Director: Rafael Gil

Intérpretes: Antonio Casal, Rosa Yarza

1941 80" CIFESA/UPCE

Un hombre harto de la vida decide hacer público su deseo de suicidarse en tres días. En el transcurso de estos encuentra un trabajo, una novia y una vida feliz.

-EL POBRE RICO

Director: Ignacio F. Iquino

Intérpretes: Roberto Font, Mercedes Vecino

1942 98" Producciones Campa/Cifesa

Un tipo se vuelve rico y abandona a su mujer y a su familia por una bailarina.

-EL MARQUÉS DE SALAMANCA

Director: Edgar Neville

Intérpretes: Conchita Montes, Alfredo Mayo

1948 100" Mercurio Films

Es la historia de las aventuras y desventuras del marqués de Salamanca.

-EL REY DE LAS FINANZAS

Director: Ramón Torrado

Intérpretes: Miguel Ligeró, Mercedes Vecino

1944 97" Suecia Films

Un tipo se hace pasar por un hombre de negocios y enamora a una rica heredera.

-EL SANTUARIO NO SE RINDE

Director: Arturo Ruiz Castillo

Intérpretes: Alfredo Mayo, Beatriz de Añara

1949 85" Valencia Films/Centro Films

Un republicano ayuda a una señorita a llegar a un santuario que resiste a los ataques rojos. Allí se enamoran y el republicano entiende sus errores políticos

-EL TRECE MIL

Director: Ramón Quadreny

Intérpretes: Josita Hernán, Rafael Durán

1941 60" Levante Films, S.A

María, una vendedora de lotería enamorada de Fernando, un aviador consigue hacerse rica y enamorar al hombre que ama.

-EL TRECE-TRECE

Director: Luis Lucia

Intérpretes: Rafael Durán, Marta Santaolalla

1941 71" Cifesa

Berta, una espía, se enamora de un antiguo amigo, que es su rival en el trabajo.

-ELLA, ÉL Y SUS MILLONES

Director: Juan de Orduña

Intérpretes: Josita Hernán., Rafael Durán

1944 110" Cifesa

Diana, la hija de un aristócrata arruinado, se casa por interés con Arturo, un nuevo rico cuyo amor intentará conseguir tras la boda dándole celos con un antiguo pretendiente

-FILIGRANA

Director: Luisa Marquina

Intérpretes: Conchita Piquer, Fernando Granada

1949 105" Manuel del Castillo

Una joven gitana se enamora de un aristócrata que le promete matrimonio y luego se casa con otra. Años después, convertida en una señora vuelve a Sevilla donde su hijo se enamora de la hija de su antiguo amor

- FORTUNATO

Director: Fernando Delgado

Intérpretes: Antonio Vivo, Carmen Carbonell

1941 77" PB Española

Un hombre se queda sin trabajo e intenta conseguir uno para dar de comer a su familia.

-GOYESCAS

Director: Benito Perojo

Intérpretes: Imperio Argentina, Rafael Rivelles

1942 102" Universal Iberoamericana de Cinematografía

Una condesa mantiene una relación con Luis Alfonso que es el enamorado de la cantante Petrilla. Luis Alfonso mata a un hombre y huye. La condesa descubre que su verdadero amor es el capitán Pizarro.

- *HARKA*

Director: Carlos Arévalo

Intérpretes: Alfredo Mayo, Luis Peña, Luchy Soto

1941, 73" CIFESA

Herrera, un soldado es enviado a una Harka marroquí donde hace muy buenas amistades. La llegada de la hermana de la viuda de unos de sus compañeros le hará replantearse su vida

- *HUELLA DE LUZ*

Director: Rafael Gil

Intérpretes: Antonio Casals, Isabel de Pomes, Camino Garrigó

1942 73" UPCE/Cifesa

Octavio es un muchacho pobre que vive con su madre. Se va a un balneario y se enamora de una muchacha de posición más elevada. Ayudado por su jefe conseguirá un mejor trabajo y a la chica.

- *IDOLOS*

Director: Florián Rey

Intérpretes: Conchita Montenegro, Ismael Merlo

1943 82" SEVILLA Films

Clara, actriz francesa quiere documentarse para su próxima película de tema español. Se enamora de un torero y tras una serie de problemas acaba casándose con él.

- *INÉS DE CASTRO*

Director: J. Leitao de Barros

Intérpretes: Alicia Palacios, Antonio Vilar

1948 100" Suecia Films

Es la historia de Inés de Castro y sus amores con Pedro I de Portugal.

- *LA ALDEA MALDITA*

Director: Florián Rey

Intérpretes: Florencia Bécquer, Julio Rey de las Heras

1942 90" Manuel del Castillo/ PB Films

Una mujer abandona su hogar en la ladea donde vive, a su marido y a su hijo. Su marido va a buscarla a la ciudad y descubre que ejerce la prostitución. La trae a casa para perdonarla tras un largo periodo de tiempo.

-LA CALLE SIN SOL

Director: Rafael Gil

Intérpretes: Amparo Ribelles, Antonio Vilar

1948 100" SUEVIA

Un francés que escapa de la justicia llega al barrio chino de Barcelona donde conoce a una joven, Pilar, de la que se enamora.

-LA CASA DE LA LLUVIA

Director: Antonio Román

Intérpretes: Blanca de Silos, Luis Hurtado

1943 83" Hércules Films

Un viejo hidalgo abandona a su mujer por su joven huésped que acaba burlándose de él.

-LA CASA DE LAS SONRISAS

Director: Alejandro Ulloa

Intérpretes: Guillermina Grin, Alicia Palacios

1947 92" Titán Films

Las historias sentimentales de varias muchachas que viven en la misma pensión se entremezclan para finalmente solucionarse.

-LA CHICA DEL GATO

Dirección: Ramón Quadreny

Intérpretes: Josita Hernán, Fernando Fernán Gómez

1943 80" CAMPA/CIFESA

Guadalupe, una chica pobre es obligada a robar en una casa. Cuando la señorita la descubre y le cuenta su historia entra al servicio y ayuda a Nena, la señorita de la casa a casarse con su novio

-LA DAMA DEL ARMIÑO

Director: Eusebio Fernández Ardavín

Intérpretes: Lina Yegros, Jorge Mistral

1947 106" Suecia Films

Catalina, la hija del Greco se enamora de un judío acusado de haber intentado matar a un discípulo del pintor enamorado de su hija.

- LA DOLORES

Director: Florián Rey

Intérpretes: Conchita Piquer, Manuel Luna, Ricardo Merino

1939 101" CIFESA

Dolores es una chica joven y guapa a la que una copla de un hombre despedido le provocara un gran número de problemas.

-LA DUQUESA DE BENAMEJÍ

Director: Luis Lucía

Intérpretes: Amparo Rivelles, Jorge Mistral

1949 100" Cifesa

La duquesa de Benamejí es raptada por la partida de bandoleros de Lorenzo Gallardo, enamorado de ella desde que era un niño

-LA FE

Director: Rafael Gil

Intérpretes: Amparo Rivelles, Rafael Durán

1947 102" Suevia Films/Cesareo González

El padre Luis llega nuevo a un pueblo y debe lidiar con los problemas de sus feligreses.

-LA FLORISTA DE LA REINA

Director: Eusebio F. Ardavín

Intérpretes: María Guerrero, Jesús Tordesilla, Ana Mariscal y Alfredo Mayo.

1940 84" UFISA

Un muchacho llega a la capital con el deseo de ser escritor. Se casa con una florista y logra triunfar como dramaturgo, abandonando a su mujer por una actriz. Vuelve con ella antes de morir.

-LA LUNA VALE UN MILLÓN

Director: Florián Rey

Intérpretes: Miguel Ligeró, Leonor Fábregas

1945 89” Prod. Manuel del Castillo/Florián Rey

Don Fernando es un tipo muy rico que tiene un accidente de avión. Es socorrido por Anselmo, un hombre igual a él que suplantarán por un día su personalidad.

-LA MALQUERIDA

Director: José López Rubio

Intérpretes: Tarsila Criado, Jesús Tordesillas

1940 97” Ufesa

Acacia, una joven muy guapa que vive con su madre y su padrastro es acosada por este hasta el punto de acabar con todos sus pretendientes.

-LA MIES ES MUCHA

Director: José Luis Sáenz de Heredia

Intérpretes: Fernando Fernán Gómez, Sara Montiel

1948 109” Chapalo Films

El padre Santiago llega a un pueblo de la india y tiene que lidiar con todo tipo de problemas.

-LA REINA SANTA

Director: Rafael Gil

Intérpretes: Maruchi Fresno, Antonio Vilar,

1947 90” SUEVIA

Es la historia de Isabel la Reina Santa, desde su llegada a Portugal hasta la reconciliación de su marido y su hijo.

-LA TORRE DE LOS SIETE JOROBADOS

Director: Edgar Neville

Intérpretes: Antonio Casal, Isabel de Pomés.

1944 86" J. Films/España Films

Basilio es un joven al que se le presenta un fantasma y le pide solucionar el misterio de su asesinato y cuidar de su sobrina Inés

-LA VIDA EN UN HILO

Director: Edgar Neville

Intérpretes: Conchita Montes, Guillermo Marín

1945 92" Producciones Neville

Mercedes se encuentra con una adivina que le explica cómo hubiera sido su vida si hubiera elegido al hombre adecuado en un momento concreto de su vida.

-LO QUE FUE DE LA DOLORES

Director: Benito Perojo

Interpretes: Imperio Argentina

1947 96" Argentina sonó *film*

Tras los problemas ocasionados por la copla, la Dolores llega a un pueblo donde conoce a un hombre bueno que se casa con ella.

-LOCURA DE AMOR

Director: Juan de Orduña

Intérpretes: Aurora Bautista, Fernando Rey

1948 111" CIFESA

Es la historia de Juana "la loca" y de sus amores y desamores con Felipe "el hermoso".

-LOS ÚLTIMOS DE FILIPINAS

Director: Antonio Román

Intérpretes: Fernando Rey, Nini Fernández, Carlos Muñoz

1945 97" CEA/Alhambra Films

Unos soldados resisten en un fortín en una isla de Filipinas porque no se han enterado de que España ha perdido el país.

-LOS CUATRO ROBINSONES

Director: Eduardo García Maroto

Intérpretes: Olvido Rodríguez, Alberto Romea

1939 98" CIFESA

Cuatro hombres se van de fiesta inventando, para librarse de sus esposas un viaje en un barco que finalmente naufraga.

-MALVALOCA

Director: Luis Marquina

Intérpretes: Alfredo Mayo, Amparo Rivelles

1942 90" Cifesa

Una joven de vida disoluta y bien corazón se enamora de un hombre honrado y cambia de vida.

-MARIANELA

Director: Benito Perojo

Intérpretes: Mary Carrillo y Julio Peña

1940 87" U Films

Marianela es una muchacha fea y con cierto retraso que se enamora de un guapo joven ciego, que también se enamora de ella. El problema surge cuando este es operado y empieza a ver.

-MARIONA REBULL

Director: José Luis Saénz de Heredia

Intérpretes: José María Seoane, Blanca de los Silos

1947 112" Ballesteros S.A

Es la historia de Rius, un fabricante de paños catalán y la relación con su mujer, Mariona. Cuenta la evolución de Barcelona a través de 3 generaciones

-MARTINGALA

Director: Fernando Mignoni

Intérpretes: Rafael Arcos, Mary del Carmen

1940 88" Española Films/Exclusivas Simó

Martín es un cantaor que se enamora de una institutriz. Hay unos americanos que quieren adoptar un niño gitano, el niño que cuida la institutriz, es secuestrado.

-MI ADORADO JUAN

Director: Jeronimo Mihura

Intérpretes: Conchita Montes, Conrado San Martín

1949 105" Emisora films

Eloísa conoce a Juan, un tipo que se dedica a ayudar a sus amigos sin cobrar nada a cambio. Se enamora de él y se casan.

-MI FANTASTICA ESPOSA

Director: Eduardo García Maroto

Intérpretes: Antoñita Colome, Francisco Melgares

1943 88" Campa/Cifesa

Una joven aburrida de su matrimonio le pide a su marido un cambio de actitud. Este le propone una vida de delincuencia

-MISIÓN BLANCA

Director: Juan de Orduña

Intérpretes: Julio Peña, Manuel Luna

1946 88" Colonial AJE

Un joven llega a Guinea de misionero y encuentra a su padre huido de España que se ha convertido en un delincuente.

-MISTERIO EN LAS MARISMAS

Dirección y guión: Claudio de la Torre

Intérpretes: Conchita Montes, Fernando Fernández de Córdoba,

Año: 1943 84" Sur Films

José Luis está obsesionado por una historia familiar. El secreto se solucionará cuando conozca a la condesa, de quién se enamorará

-NADA

Director: Edgar Neville

Intérpretes: Conchita Montes

1947 76" Producciones Neville

Andrea va a Barcelona a empezar la carrera. Comienza a vivir con su familia, muy peculiar y marcada por problemas y conflictos amorosos y provocados por la guerra

-NOCHE FANTÁSTICA

Director: Luis Marquina

Intérprete: Paola Barbara, Carlos Muñoz

1943 69" CIFESA

Pablo, el joven novio de Alicia verá como cambia su vida tras encontrarse en una ciudad extraña con una mujer de la que se va a enamorar

-OBSESIÓN

Director: Antonio Ruiz-Castillo

Intérpretes: Alfredo Mayo, María Paz Molinero

1947 82" Horizonte Films

Una chica anodina se escribe con un ingeniero que vive en África. Por un error le envía una foto de una amiga suya, guapa de la que el tipo se enamora, obsesionándose con ella.

-PEPE CONDE

Director: José López Rubio

Interpretes: Miguel Ligeró, Pastora Peña

1941 128" UFISA

Ante la llegada de una visita ingrata, Juan José, el hijo de unos condes obliga a su criado Pepe a que se haga pasar por él para poder irse con su amiga.

-POR QUE TE VI LLORAR

Director: Juan de Orduña

Intérpretes: Pastora Peña, Luis Peña

1941 86" Orduña Films

Victoria es violada por un miliciano el mismo día en que estalla la guerra. Su novio es asesinado. Tres años después aparece el supuesto violador a reclamar a su hijo.

-RAZA

Director: José Luis Saénz de Heredia

Intérpretes: Alfredo Mayo, Ana Mariscal

1941 109" Consejo de la Hispanidad

José es un soldado nacional que combate contra los rojos. Esta enamorado de Marisol, una joven a la que conoce desde que era un muchacho.

-ROJO Y NEGRO

Director: Carlos Arévalo

Intérpretes: Conchita Montenegro, Ismael Merlo

1942 77" CIFESA

La historia cuenta la última noche de Luisa, una joven falangista que da su vida por la causa.

-SE LE FUE EL NOVIO

Director: Julio Salvador

Intérpretes: Sara Montiel, Fernando Fernán Gómez

1945 95" Prod. Juan Homedes

Una muchacha va a ver al ministro porque no se ha podido casar al no llegar a tiempo unos papeles. El ministro le encarga a su secretario que le busque novio.

-SI TE HUBIESES CASADO CONMIGO

Director: Viatcheslaw Tourjansky

Intérpretes: Amparito Rivelles, Adriano Rimoldi

1948 88" Suecia Films/Cesáreo González, P.C

Una muchacha joven y guapa debe elegir entre dos pretendientes.

-SIN NOVEDAD EN EL ALCAZAR

Director: Augusto Genina

Intérpretes: Mireilli Balin, María Denis, Focso Giachetti

1940 119” Ukargui Films/Bassoli Films

Cuenta la historia de la defensa del Alcázar de Toledo y de los que resistieron allí

-TE QUIERO PARA MÍ

Director: Ladislao Vajda

Intérpretes: Antonio Casal, Isabel de Pomés

1944 98” Universal Films/Vicente Sempere/Felipe Gerely

Un joven profesor hereda un millón y pasa una noche con la mujer que ama.

-TURBANTE BLANCO

Director: Ignacio F. Iquino

Intérpretes: Mery Martín, Alicia Palacios

1944 101” Emisora Films

Dos chicas llamadas Elvira son confundidas e intercambiadas en el aeropuerto por las personas que debían recogerlas, un músico y un psiquiatra

-TUVO LA CULPA ADÁN

Director: Juan de Orduña

Intérpretes: María Esperanza Navarro, Rafael Durán

1944, 88”, CIFESA

Nora va a casarse con Adán pero tiene un accidente y es confundida con otra persona. Su vida cambia y se enamora de otro hombre.

-UN ENREDO DE FAMILIA

Dirección y guión: Ignacio F. Iquino

Intérpretes: Mercedes Vecino, Antonio Mutillo, Paco Martínez Soria

1943 65” CAMPA

Un hombre y una mujer, de familias absolutamente enfrentadas, se casan y tiene 2 gemelos que son separados al poco de nacer.

-UN ALTO EN EL CAMINO

Director: Juan Torremocha

Intérpretes: Mary Delgado, Lola Flores, Vicente Soler

1941 98" Torremocha/Acevedo

Un campesino se prenda de un artista y abandona a su familia y su hacienda por seguirla.

-UNA CHICA DE OPERETA

Director: Ramón Quadreny

Intérpretes: Josita Hernán, Luis Prendes, José Isbert

1943 83" CAMPA/CIFESA

Una chica guapa y buena cantante acepta un trabajo de fea secretaria para conseguir dinero para mantener a su familia

-UNA MUJER CUALQUIERA

Director: Rafael Gil

Intérpretes: María Félix, Antonio Vilar

1949 90" SUEVIA

Nieves abandona a su marido y acaba enamorándose de un asesino que la utilizará para sus fines.

-VIAJE SIN DESTINO

Director: Rafael Gil

Intérpretes: Luchy Soto, Antonio Casal

1942 73" CIFESA/UPCE

Un empleado de una agencia de viajes prepara un "Viaje sin destino" a un caserón donde no sólo comenzarán a pasar cosas sorprendentes sino que encontrará el amor.

-VIDAS CRUZADAS

Director: Luis Marquina

Intérpretes: Enrique Gitart, Ana Mariscal

1942 70" CIFESA/UPCE

Eugenia y su hermano son dos huérfanos venidos a menos. Eugenia tiene un pretendiente rico pero sin nobleza y su hermano continuas deudas de juego.

-YO NO SOY LA MATA HARI

Director: Jerónimo Mihura

Intérpretes: Niní Marshall, Virgilio Texeira

1949 108” Paloma Ares Films

Nini, una desastrosa artista, se hace espía para poder demostrarle a su novio Richard que es tan estupenda como Mata Hari

35.2. AÑOS CINCUENTA

-AEROPUERTO

Director: Luis Lucia

Intérpretes: Fernando Fernán Gómez, Margarita Andrey

1953 101” Producciones Cinematográficas Ariel

Un grupo de personas cuyo vínculo común es el aeropuerto viven diferentes historias que van desde la vuelta de un exiliado al enamoramiento de varias parejas.

-AGUSTINA DE ARAGÓN

Director: Juan de Orduña

Intérpretes: Aurora Bautista, Fernando Rey

1950 120” Cifesa

Agustina, una joven patriota, pone su vida en peligro para poder llevar unos importantes documentos a los guerrilleros que luchan contra el invasor francés.

-ALBA DE AMÉRICA

Director: Juan de Orduña

Intérpretes: Antonio Vilar, Mery Martin

1951 108” Cifesa

Cristóbal Colón, tras conseguir el beneplácito de los Reyes Católicos inicia su viaje de descubrimiento a América.

-ANA DICE SI

Director: Pedro Lazaga

Intérpretes: Fernando Fernán Gómez, Analía Gadé

1958 86" Ágata Films

Ana está a punto de conseguir una sustanciosa herencia. La única pega es que no puede casarse con su novio al que quiere con locura.

-EL ANDÉN

Director: Eduardo Manzanos

Intérpretes: Marisa Leza, Jesús Tordesilla

1952 77" Unión Film

Entre paseo y paseo por el andén de la estación la joven Pilar debe decidirse entre el rico del pueblo y un joven honrado y trabajador.

-LOS ÁNGELES DEL VOLANTE

Director: Ignacio F. Iquino

Intérpretes: Ana Mariscal, Manolo Morán

1957 97" IFI

Unas monjas de camino a las misiones se encuentran un niño abandonado. Junto a un taxista recorrerán la ciudad en busca de los padres.

-APARTADO DE CORREOS 1001

Director: Julio Salvador

Intérpretes: Conrado San Martín, Elena Espejo

1950 90" Emisora Films

Unos policías investigan un asesinato relacionado con un grupo de delincuentes que utilizan como contacto un apartado de correos.

-AQUELLOS AÑOS DEL CUPLE

Director: José Luis Merino, Mateo Cano

Intérpretes: Lilian de Celis, Rafael Luis Calvo

1959 86" Jorge Griñán, P.C.

La Pavón es un cantante de cuplés que desea abandonar la vida de los escenarios y formar una familia.

- ASÍ ES MADRID

Director: Luis Marquina

Intérpretes: Susana Canales, José Suárez

1953 83" Cinesol

Eulalia es una joven buena querida por todos los vecinos que se enamora de Antonio un tipo atractivo y malvado que acaba fugándose con su hermana.

-EL BAILE

Director: Edgard Neville

Intérpretes: Conchita Montes, Alberto Closas

1959 89" Carabela Films, S.A.

Adela es una mujer guapa y admirada por su marido y el mejor amigo de este que a lo largo de varios años filosofa sobre la vejez y sus secuelas en las mujeres.

-BAJO EL CIELO DE ESPAÑA

Director: Miguel Contreras Torres

Intérpretes: Gustavo Rojo, Marisa de Leza

1952 84" Mezquíriz, P.C/Hispano Continental

Manuel es un músico que abandona su profesión para triunfar en los ruedos. La fama le convierte en un hombre diferente y se olvida de su familia y de su pueblo.

-BALARRASA

Director: José Antonio Nieves Conde

Intérpretes: Fernando Fernán Gómez, Dina Sten, Luis Prende

1950 90" Aspa Films

Un sacerdote vuelve a su casa y se encuentra con una familia desestructurada. Ante estos problemas decide mediar y ayudarles.

-EL BESO DE JUDAS

Director: Rafael Gil

Intérpretes: Rafael Rivelles, Francisco Rabal

1954 90" Aspa Films

Judas es uno de los discípulos de Cristo, el que le traiciona y le entrega a los romanos que le crucifican.

-BIENVENIDO MISTER MARSHALL

Director: Luis G. Berlanga

Intérpretes: Pepe Isbert, Manolo Morán

1952 80" Uninci

Los americanos van a pasar por Villar del Río. Todo el pueblo está entusiasmado y les preparan un gran recibimiento. Sin embargo los estadounidenses pasan de largo...

-BRIGADA CRIMINAL

Director: Ignacio F. Iquino

Intérpretes: José Suárez, Alfonso Estela

1950 80" Producciones Iquino

Los valientes policías de España se enfrentan todos los días a las bandas de delincuentes sin escrúpulos que operan en el país.

-CABARET

Director: Eduardo Manzanos

Intérpretes: Fernando Rey, Nati Mistral

1952 87" Unión Film

Carmen, una estrella de cabaret, se ve envuelta en un asunto turbio a causa de su antiguo novio y de su nuevo amor.

-CALABUCH

Director: Luis G. Berlanga

Intérpretes: Edmund Gwenn, Valentina Cortese

1956 93" Águila Films/Film Constellazione

El profesor Hamilton, famoso científico buscado por la Interpol, llega a un plácido pueblecito en la costa donde encuentra la felicidad.

-CALLE MAYOR

Director: J. A. Bardem

Intérpretes: Betsy Blair, José Suarez

1956 99" Cesareo González/Mondial Films/Iberia Films/Play Art

Isabel, una solterona de provincias, conoce a Juan, el hombre con el que según parece finalmente va a casarse. Lo que la mujer no sabe es que su novio no la quiere, sino que se trata de una absurda apuesta entre aburridos señoritos.

-LA CANCIÓN DE MALIBRÁN

Director: Luis Escobar

Intérpretes: María de los Ángeles Morales, Carlos Agosti

1951 90" Sagitario Films

La cantante Malibrán abandona su carrera al casarse con un hombre malvado que la maltrata y la ignora. Un nuevo amor salvará a la joven de su horrible destino.

-EL CANTO DEL GALLO

Director: Rafael Gil

Intérpretes: Francisco Rabal, Jacqueline Pierreux

1955 95" Aspa, PC

El padre Müller abjura de su fe tras el triunfo de la revolución en un país comunista. Una vez que esta fracasa, el padre intenta volver a ejercer a pesar de los remordimientos que siente.

-EL CAPITAN VENENO

Director: Luis Marquina

Intérpretes: Fernando Fernán Gómez, Sara Montiel

1950 94" Roptence, SA

El capitán Jorge de Córdoba es un misógino empedernido. En una pelea cae herido y es auxiliado por Angustias, una bella joven de la que el duro caballero acaba enamorándose.

-EL CEBO

Director: Ladislao Vajda

Intérpretes: Heins Rühmann, Gert Fröbe

1958 86" Chamartín/Praesens

Un concienzudo inspector de policía decide investigar por su cuenta el asesinato de una niña. Para ello utiliza a otra pequeña de cebo.

-CERCA DEL CIELO

Director: Domingo Viladomat, Mariano Pombo

Intérpretes: Padre Venancio Marcos, Patricia Morán

1951 95" Columbus Films

El padre Polanco, obispo de Teruel durante la Guerra Civil, es conminado a hacer una declaración en contra de todo aquello en lo que cree.

-CIELO NEGRO

Director: Manuel Mur Oti

Intérpretes: Susana Canales, Fernando Rey

1951 113" Intercontinental Films

Emilia, una joven costurera que nunca ha ido a una verbena, toma prestado un vestido de la casa de modas donde trabaja para salir con el amor de su vida. Este será el inicio del derrumbamiento de su existencia.

-CÓMICOS

Director: J.A. Bardem

Intérpretes: Christian Galve, Fernando Rey

1954 89" Unión Films

Ana, una actriz principiante, ama el mundo de los cómicos aunque espera su anhelada oportunidad. La joven debe entender sus prioridades y ser consecuentes con ellas.

-CONDENADOS

Director: Manuel Mur Oti

Interpretes: Aurora Bautista, José Suarez. Carlos Lemos

1953 97" Cervantes Films

El marido de Aurelia está preso por haber matado a un hombre a causa de los celos. La solitaria mujer contrata a un joven para que le ayude con los trabajos del campo. Los conflictos comienzan cuando vuelve el esposo.

-LA CHICA DEL BARRIO

Director: Ricardo Núñez

Interpretes: Lolita Sevilla, José Suarez

1956 84" Benito Perojo, P.C.

Susana es una joven huérfana y bondadosa que debe sobrevivir a las burlas y los maltratos de los familiares con los que vive. Todo cambia cuando se enamora del apuesto Felipe "el postinero".

-LAS MUCHACHAS DE AZUL

Director: Pedro Lazaga

Intérpretes: Fernando Fernán-Gómez, Analía Gadé

1957 87" Ágata Films

Ana trabaja como dependienta en unos grandes almacenes. Está enamorada de uno de sus compañeros, un hombre algo huraño que a pesar de que le corresponde o quiere reconocerlo.

-LAS CHICAS DE LA CRUZ ROJA

Director: Rafael S. Salvia

Intérpretes: Toni Leblanc, Conchita Velasco

1958 83" Asturias Films

Cuatro muchachas, con diversos problemas amorosos se encuentran el día de la banderita para postular. Entre ellas nace una bonita amistad que las ayudará a solucionar sus desvelos.

-DE MADRID AL CIELO

Director: Rafael Gil

Intérpretes: María de los Ángeles Morales, Gustavo Rojo

1952 88" Aspa Films P.C

Elena, una joven cantante intenta triunfar en un Madrid hostil. Su vecino, un prometedor y guapo pintor la ayudará a conseguir su sueño y a descubrir el amor.

-DE MUJER A MUJER

Director: Luis Lucía

Intérpretes: Amparo Rivelles, Ana Mariscal

1950 93" Cifesa

Isabel enloquece al morir su hija y es internada en un hospital psiquiátrico. Su marido se enamora de la enfermera que la cuida y comienza una relación con él. Los problemas empiezan cuando Isabel recobra la cordura.

-EL DÍA DE LOS ENAMORADOS

Director: Fernando Palacios

Intérpretes: Tony Leblanc, Conchita Velasco

1959 93" Asturias Films

San Valentín viaja a la tierra el día de los enamorados para solucionar los problemas amorosos de cuatro parejas.

-EL DIABLO TOCA LA FLAUTA

Director: José María Forqué

Intérpretes: José Luis Ozores, Luis Prendes

1953 85" Estela Films

Un diablo guasón aparece cada vez que se desentierra una estatua ubicada en una preciosa finca. Todos los que tienen relación con ella acaban teniendo malas experiencias.

-DON JUAN

Director: Alejandro Perla

Intérpretes: Enrique A. Diosdado, María Carmen Díaz de Mendoza

1952 93" Mezquíriz, P.C.

Don Juan, un seductor sin escrúpulos, conoce a doña Inés, una joven virtuosa de quien finalmente se enamora. Su buen comportamiento para con ella es lo que logra regenerarle.

-¿DÓNDE VAS ALFONSO XII?

Director: Luis César Amadori

Intérpretes: Paquita Rico, Vicente Parra

1958 110" PECSA Films

Mercedes y Alfonso de enamora. La madre de este, Isabel II, la reina de España, abdica a favor de su hijo. El joven matrimonio comienza una feliz vida en común hasta que una terrible enfermedad acaba con la vida de la reina.

-EMBAJADORES DEL INFIERNO

Director: José María Forqué

Intérpretes: Antonio Vilar, Rubén Rojo

1956 99" Rodas, P.C.

Un grupo de falangistas miembros de la división azul se encuentra prisionero en un terrible campo de prisioneros ruso.

-ESA PAREJA FELIZ

Director: J.A. Bardem, Luis G. Berlanga

Intérpretes: Fernando Fernán-Gómez, Elvira Quintillá

1951 84" IC Altamira

Una pareja de recién casados intentan mantenerse unidos a pesar de los problemas económicos que tienen.

-ESCUCHA MI CANCIÓN

Director: Antonio del Amo

Intérpretes: Joselito, Luz Márquez

1958 85" Suevia Films/Cesareo González

Joselito, un niño mendigo que canta es descubierto por un cazador de talentos. Su madre, la hija de un noble que tuvo que abandonarlo cuando era un bebé le ve en la televisión y consigue recuperarlo.

-FACULTAD DE LETRAS

Director: Pio Ballesteros

Intérpretes: Fernando Fernán-Gómez, Carlos Muñoz, Carolina Giménez

1950 73" Grupo de Producción

Un grupo de amigos, estudiantes de filosofía y letras intentan aprobar el curso y superar sus problemas amorosos.

-EL FENÓMENO

Director: José María Elorrieta

Intérpretes: Fernando Fernán-Gómez, María Piazzai

1956 88" Gredos Films

Un intelectual extranjero vuela a España a dar una conferencia pero es confundido con un famoso jugador de fútbol. Los problemas empiezan cuando el equipo rival planea eliminarlo.

-LA FIERECILLA DOMADA

Director: Antonio Román

Intérpretes: Carmen Sevilla, Alberto Closas

1956 97" P.C. Benito Perojo/ Vascos Films

Catalina es una mujer rebelde y algo masculina que se casa con Beltrán, un hombre valiente que se ha propuesto “domarla”.

-GLORIA MAIRENA

Director: Cecilio Paniagua

Intérpretes: Eduardo Fajardo, Juanita Reina

1952 79" Producciones Reina

El padre de Gloria se hizo sacerdote tras la muerte de su mujer. La chica inicia una carrera musical a pesar de la oposición de su progenitor.

-LA GRAN MENTIRA

Director: Rafael Gil

Intérpretes: Francisco Rabal, Madeleine Fisher

1956 92" Aspa Films P.C.

Cesar forma parte de un concurso radiofónico para relanzar su carrera de actor. La ganadora es una joven inválida que gana un viaje a la capital en compañía del artista. La chica, ilusionada, se enamora de Cesar para quien ella que no es más que buena publicidad.

-LA GUERRA DE DIOS

Director: Rafael Gil

Intérpretes: Alberto Romea, Francisco Rabal

1953 96" Aspa P.C.

Andrés un joven cura debe hacer frente al desinterés de los habitantes de la aldea minera donde es enviado. Especialmente de Martín, un hombre duro y violento.

-HABITACIÓN PARA TRES

Director: Antonio de Lara

Interpretes: Carolina Jiménez, Armando Moreno

1951 78" Unión Films, S.L.

Alicia, una joven prometida, se ve involucrada en un absurdo lio cuando la habitación de su hotel es alquilada también otro hombre. La complicación se agrava cuando aparece un ladrón.

-HAY UN CAMINO A LA DERECHA

Director: Francisco Rovira Beleta

Intérpretes: Francisco Rabal, Julita Martínez

1953 95" Titán Films

Miguel es un marino sin trabajo que regresa a casa tras varios meses de ausencia. Su mujer es el verdadero sustento del hogar. Ante esta situación, Miguel decide participar en un delito con funestas consecuencias.

-LA HIJA DE JUAN SIMÓN

Director: Gonzalo Delgrás

Intérpretes: María Jesús Cuadra, Miguel Molina

1957 81" Unión Films

Carmela es la guapa hija del enterrador. Cuando un grupo de actores llega al pueblo, la muchacha se escapa con uno de ellos que no tarda en abandonarla sola en la gran ciudad. Carmela comienza entonces a ir por el mal camino.

-HISTORIAS DE LA RADIO

Director: José Luis de Heredia

Intérpretes: Francisco Rabal, Margarita Andrey

1955 92" Chápalo Films

Varias historias cuyo eje central es la radio se entremezclan: la necesidad de disfrazarse de esquimal para ganar un concurso, la posibilidad de operar a un niño inválido o la historia de amor de unos locutores.

-EL INDIANO

Director: Fernando Soler

Intérpretes: Amparo Rivelles, Fernando Soler

1954 84" Exclusivas Floralva, S.A.

El hijo de un emigrante rico pero sin cultura se avergüenza de él ante sus selectos amigos. Lo que no sabe es que realmente el hijo soltero de una cantante quien tuvo que entregárselo al indiano para protegerle de su agitada vida.

-EL INQUILINO

Director: José Antonio Nieves Conde

Intérpretes: Fernando Fernán Gómez, María Rosa Salgado

1958 100" Films españoles cooperativa

Un padre de familia debe buscar con rapidez una casa donde vivir con su familia ante el inminente desalojo del lugar donde viven. Las cosas, sin embargo, se complican de forma insospechada.

-JEROMÍN

Director: Luis Lucía

Intérpretes: Jaime Blanch, Ana Mariscal

1953 97" P.C. Ariel

Jeromín es un niño que vive en una pequeña aldea soñando con vivir fascinantes aventuras sin saber que realmente es hijo del emperador Carlos I.

-EL JUDAS

Director: Ignacio F. Iquino

Intérpretes: Antonio Vilar, Manuel Gas

1952 101" IFI Producción

En un pueblo catalán todos los años se representa la pasión. El tipo que interpreta a Judas es un hombre despreciable. Un año exige el papel de Jesús y eso le cambiará la vida.

-LOS JUEVES MILAGROS

Director: Luis G. Berlanga

Intérpretes: Richard Basehart, Paolo Stoppa

1957 86" Domiziana/ Ariel S.A.

Unos amigos deciden finger un milagro para atraer turismo al balneario de la localidad donde viven.

-LOS LADRONES SOMOS GENTE HONRADA

Director: Pedro L. Ramírez

Intérpretes: José Luis Ozores, José Isbert

1956 90" Aspa P.C.

Unos ladrones de poca monta se ven involucrados en un delito de asesinato cuando el jefe de la banda se enamora de la hija de la casa que van a desvalijar.

-LA LEONA DE CASTILLA

Director: Juan de Orduña

Intérpretes: Amparo Rivelles, Virgilio Texeira

1951 109" Cifesa

María de Pacheco, esposa de Padilla, se hace cargo de la ciudad de Toledo a la muerte de esta para poder vengar la afrenta sufrida por su marido.

-EL MAESTRO

Director: Eduardo Manzanos, Aldo Fabrizi

Intérpretes: Aldo Fabrizi, Edoardo Gervasio, Marco Paoletti

1957 83" unión Films/ Gladiator Film

Un maestro pierde la vocación y las ganas de vivir al morir su único hijo. La llegada de un nuevo y peculiar alumno le hace recobrar la esperanza.

-MANOLO GUARDIA URBANO

Director: Rafael J. Salvia

Intérpretes: Manolo Gómez Bur, Tony Leblanc

1956 96" Ariel/CB Films

Manolo, un conocido guardia de tráfico tiene por fin su primero hijo. El día del bautizo el monaguillo cambia al bebe por otro recién nacido. El padre y sus amigos se lanzan a la búsqueda del niño.

-EL MARIDO

Director: Nanni Loy, Gianni Puccini

Intérpretes: Alberto Sordi, Aurora Bautista

1957 90" Chamartín Films/Fortunia Film

Unos recién casados desean comenzar su vida en común. Sin embargo las injerencias familiares y las diferencias de caracteres hacen mella en la joven pareja.

-LOS MARIDOS NO CENAN EN CASA

Director: Jerónimo Mihura

Intérpretes: Fernando Santos, Tomás Zori, Manuel Codeso

1956 90" Producciones DIA

Las mujeres de tres amigos juerguistas deciden abandonarlos antes sus continuas ausencias de casa. Para ello se internan en un sanatorio para mujeres desengañadas hasta el que llegan los arrepentidos maridos para intentar recuperarlas.

-MOLOKAI

Director: Luis Lucía

Intérpretes: Javier Escrivá, Roberto Camardiel

1959 87" Europea de Cinematografía (Eurofilms)

El padre Damián se traslada a la isla de Molokai para ayudar a los leprosos.

-MORENA CLARA

Director: Luis Lucía

Intérpretes: Lola Flores, Fernando Fernán Gómez

1954 91^a Benito Perojo/Suevia Films/Cesaréo González

Una gitana y su tío entran a robar a una casa. Ella, morena y pizpireta entra a servir a casa del fiscal del caso quien, a pesar de todas sus reticencias, acaba siendo engatusado por la joven.

-MUCHACHAS EN VACACIONES

Director: José María Elorrieta

Intérpretes: Conrado San Martín, María Piazzai, Conchita Velasco

1957 91" Cinematográfica Fénix

Tras presenciar un atraco, tres dependientas de unos grandes almacenes son elegidas para un desfile de modelos en Mallorca. Los atracadores las persiguen hasta la isla para acabar con todos los testigos.

-MUERTE DE UN CICLISTA

Director: Juan Antonio Bardem

Intérpretes: Alberto Closas, Lucía Bosé

1955 92” Guión Films/Suevia Films/Cesáreo González/Trionfalcine

Juan y María José, una pareja de amantes, atropellan a un ciclista cuando vuelven de una cita clandestina y huyen sin darle auxilio. Este hecho removerá la conciencia de Juan quien decidirá reordenar su maltrecha vida.

-MURIÓ HACE 15 AÑOS

Director: Rafael Gil

Intérpretes: Francisco Rabal, Rafael Rivelles

1954 105” Aspa para Suevia Films/Cesáreo González

Diego fue enviado a Rusia durante la Guerra Civil. Quince años después el muchacho regresa a España con una misión: conseguir información para su país adoptivo.

-NIEBLA Y SOL

Director: José María Forqué

Intérpretes: Carlos Muñoz, Asunción Sancho

1951 88” Producciones Ariel

Jaime descubre que su esposa le fue infiel cuando esta se halla en el lecho de muerte. El marido descubre que debe aprender a perdonar para poder continuar con su vida.

-NOVIO A LA VISTA

Director: Luis García Berlanga

Intérpretes: Josette Arno, Jorge Vico

1953 91” Producciones Perojo/CEA

La familia de Loli, una adolescente de principios de siglo, decide que esta debe dejar de ser una niña y comportarse como una señorita. Los amigos de la chica la ayudan a librarse de semejante “castigo”

-LOS OJOS DEJAN HUELLA

Director: José Luis Sáenz de Heredia

Intérpretes: Raf Vallone, Elena Varzi, Julio Peña

1952 96" Chápalo Films

La viuda de un hombre finge estar enamorada del asesino de su marido para desenmascararlo.

-EL PADRE PITILLO

Director: Juan de Orduña

Intérpretes: Valeriano León, Margarita Andrey

1954 93" Orduña P.C.

Rosita, embarazada del hijo de un vecino, se refugia en casa del Padre Pitillo, un cura muy poco ortodoxo pero con buen corazón.

-PEQUEÑECES

Director: Juan de Orduña

Intérpretes: Aurora Bautista, Jorge Mistral

1950 120" Cifesa

Curra, la condesa de Albornoz, lleva una vida disoluta y desordenada. Interfiere en política, tiene varios amantes y ha abandonado a su hijo en un colegio interno. La muerte del niño le hará recapacitar y abandonar su frívola existencia.

-EL PISITO

Director: Marco Ferreri, Isidoro M. Ferry

Intérpretes: José Luis López Vázquez, Mary Carrillo

1958 78" Documento Films

Ante la falta de pisos, Rodolfo decide casarse con su anciana casera para heredar su casa. El problema es que la mujer no termina de morirse nunca.

-RONDA ESPAÑOLA

Director: Ladislao Vajda

Intérpretes: José Suárez, Elena Salvador, Clotilde Poderós

1951 88" Chamartín

Un grupo de coros y danzas de Sección Femenina viaja a Latino América a mostrar el folclore español. Una de las muchachas se encuentra con su hermano, huido tras la guerra y consigue convencerle para que vuelva a España.

-SAETA DEL RUISEÑOR

Director: Antonio Del Amo

Intérpretes: Joselito, Ivy Bless

Joselito, un niño travieso pero de buen corazón, conoce a una niña ciega que le impresiona profundamente. El chico decide utilizar su voz para conseguir un dinero para la operación que cure a la niña.

-LA SAETA RUBIA

Director: Javier Setó

Intérpretes: Alfredo Di Stéfano, Mary Lamar

1956 91” Unión Films, S.L.

Un grupo de ladronzuelos le roba la cartera a Di Stéfano. El futbolista al ver la situación de los muchachos decide ayudarles a salir de la miseria en la que viven.

-SEGUNDO LÓPEZ AVENTURERO URBANO

Director: Ana Mariscal

Intérpretes: Severiano Población, Martín Ramírez

1952 80” Bosco Films

Segundo López, un pueblerino, viaja a la ciudad donde se hace amigo del Chirri, un chaval que vive en la calle. Ambos, con sus escasos recursos intentarán ayudar a Marta, una joven enferma abandonada por todos.

-LA SEÑORA DE FÁTIMA

Director: Rafael Gil

Intérpretes: Inés Orsini, Fernando Rey

1951 90” Aspa, P.C./Suevia Films

La virgen se aparece a tres pastorcillos en Fátima, Portugal. A pesar de que muchos dudan de la autenticidad de la aparición, todos acaban creyendo al observar los milagros que la virgen realiza.

-SOR INTRÉPIDA

Director: Rafael Gil

Intérpretes: Dominique Blanchar, José Nieto

1952 94" Aspa Films

Sor Intrépida es una joven cantante que en el punto culminante de su carrera recibe la llamada de la vocación. Su deseo de ayudar a los demás es tan fuerte que muchas veces no repara en los métodos utilizados para conseguir hacer el bien.

-SUEÑO DE ANDALUCÍA

Director: Luis Lucía, Robert Vernay

Intérpretes: Luis Mariano, Carmen Sevilla

1950 90" CER/CCFC

Juan, un aspirante a torero, sale con Dolores una joven y guapa bailarina. El chico consigue triunfar y se olvida de su pueblo y de su gente.

-SURCOS

Director: José Antonio Nieves Conde

Intérpretes: María Asquerino, Luis Peña, Marisa de Leza

1950 105" Atenea Films

Una familia abandona el pueblo y viaja a Madrid con la ilusión de medrar socialmente. Pronto se dan cuenta de que la gran ciudad es un lugar difícil y muy hostil.

-SUSANA Y YO

Director: Enrique Cahen Salaberry

Intérpretes: Abbe Lane, Jorge Riviére

1956 90" Benito Perojo

Susana, guapa cantante de una orquesta, bebe una poción mágica que la convierte en un hombre. Los enredos y las situaciones equívocas se suceden especialmente con el profesor de arqueología del que está enamorada.

-SUSPENSO EN COMUNISMO

Director: Eduardo Manzanos

Intérpretes: Antonio Vico, Alfredo Mayo, Juanjo Menendez

1956 81" Unión Films, S.L.

Tres comunistas, aprendices de terroristas, reciben la misión de cometer un atentado en España. Tras llegar al país y comprender lo bien que se vive, poco a poco comienzan a encontrar que su plan es bastante absurdo.

-TARDE DE TOROS

Director: Ladislao Vajda

Intérpretes: Domingo Ortega, Antonio Bienvenida

1955 75" Chamartin

Varias historias relacionadas con el amor y los toros, se entremezclan en una tarde de corrida en Madrid.

-EL TIGRE DE CHAMBERÍ

Director: Pedro L. Ramírez

Intérpretes: José Luis Ozores, Tony Leblanc

1959 82" Aspa, P.C.

Miguel tumba por casualidad de un puñetazo al campeón nacional de boxeo y decide dedicarse profesionalmente a este deporte con inciertos resultados.

-LOS TRAMPOSOS

Director: Pedro Lazaga

Intérpretes: Antonio Ozores, Tony Leblanc, Conchita Velasco, Laura Valenzuela

1959 85" Ágata Films

Paco y Virgilio son dos timadores de poca monta con poco éxito en sus negocios. A instancias de la hermana y novia de uno deciden abandonar la delincuencia y hacerse hombres decentes.

-LA TRINCA DEL AIRE

Director: Ramón Torrado

Intérpretes: Jorge Mistral, Fernando Fernán Gómez, Antonio Casal

1951 98" Suevia Films

Tres amigos y alumnos de la escuela de paracaidismo están a punto de romper su relación por causa de una guapa extranjera.

-EL ÚLTIMO CUPLÉ

Director: Juan de Orduña

Intérpretes: Sara Montiel, Armando Calvo

1957 110" Juan de Orduña, P.C.

María Luján, vieja gloria del cuplé, recuerda su vida y sus aventuras amorosas.

-UN CABALLERO ANDALUZ

Director: Luis Lucía

Intérpretes: Carmen Sevilla, Jorge Mistral

1954 95" Benito Perojo

Juan Manuel, un señorito andaluz, se enamora de Colorín, una gitana ciega. Esta le ayuda en la escuela para gitanos que ha creado en memoria de su hijo muerto.

-UN DÍA PERDIDO

Director: José María Forqué

Intérpretes: Ana Mariscal, Elvira Quintillá, María Dulce, Manolo Morán

1954 80" Estela Films

Unas monjas misioneras descubren antes de partir a su destino a un recién nacido abandonado. Con ayuda de un taxista recorrerán toda la ciudad en busca de la madre.

-UN HOMBRE EN LA RED

Director: Riccardo Freda

Intérpretes: Edmund Purdom, Geneviève Page

1957 89" Rodas Producciones/Antonio Cervi

Un agente de policía logra infiltrarse en una organización dedicada a la venta de drogas. Se enamora de la hija del capo y logra desarticular la banda.

-UNA GRAN SEÑORA

Director: Luis César Amadori

Intérpretes: Zully Moreno, Alberto Closas

1959 85" DIA, P.C.

Una aristócrata confunde a Charo, una bella modelo, con una famosa condesa y la invita a pasar unos días a su casa de Estoril. Esto cambiará la vida de la joven.

-UNA MUCHACHITA DE VALLADOLID

Director: Luis César Amadori

Intérpretes: Analía Gadé, Alberto Closas, Alfredo Mayo, Lina Rosales

1958 90" Pía, P.C.

Tras mucho meditar, el diplomático Patricio decide casarse con una chica decente de Valladolid. Los métodos que el hombre utiliza en su trabajo no acaban de gustar a su honesta esposa.

-UN TRAJE BLANCO

Director: Rafael Gil

Intérpretes: Miguelito Gil, Julia Martínez, Julio Nuñez

1956 93" Aspa producciones cinematográficas/LUX Films

Marcos quiere hacer la comunión con un traje blanco tal y como le decía su madre antes de morir. Aunque su familia no tiene dinero para comprarlo, el chaval hará lo posible e imposible para hacer realidad su sueño.

-LA VENGANZA

Director: Juan Antonio Bardem

Intérpretes: Raf Valone, Carmen Sevilla, Jorge Mistral

1957 107" Suevia Films/Cesáreo González/Vides Cinematográfica

José regresa a su pueblo tras haber cumplido injustamente una condena de diez años. Junto a su hermana planea como vengarse de la familia rival, culpable del delito.

-LA VIDA EN UN BLOCK

Director: Luis Lucía

Intérpretes: Alberto Closas, Elisa Montés, María Asquerin, Mary Lamar

1956 90" Guión, P.C.

Nicomedes Gutiérrez, un médico puntilloso y aburrido, decide darse a la mala vida antes de casarse. Todos sus intentos, sin embargo, resultan un fiasco.

-LA VIDA POR DELANTE

Director: Fernando Fernán Gómez

Intérpretes: Analía Gadé, Fernando Fernán Gómez

1958 89" Estela Films

Un joven matrimonio tiene problemas para comenzar su vida de casados. A pesar de su formación, una es médico y el otro abogado la situación no es nada fácil.

-VILLA ALEGRE

Director: Alejandro Perla

Intérpretes: Pepe Mairena, María Piazzai, José Isbert

1956 75" Ansara Films

Un camionero, simpático y guapo, llega a un pequeño pueblo donde se enamora de la maestra, una joven seria y decente.

-LA VIOLETERA

Director: Luis César Amadori

Intérpretes: Sara Montiel, Raf Valone

1958 108" Benito Perojo, P.C./Vic Film/Trevi Cinematográfica

Soledad, una bella vendedora de flores se enamora de un hombre de posición social elevada. Cuando este la deja por órdenes de su familia, la chica triunfa en los escenarios convirtiéndose en una famosa cantante.

35.3 AÑOS SESENTA

-A LAS CINCO DE LA TARDE

Director: Juan Antonio Bardem

Intérpretes: Francisco Rabal, Núria Espert, Julia Gutiérrez Caba, Germán Cobos

1960 99" Uninci

Juan Reyes es un torero fracasado que intenta conseguir otra oportunidad de Marcos, un famoso apoderado. Mientras Este pretende controlar a José Álvarez, un torero que está triunfando en todos los ruedos.

-AMOR BAJO CERO

Director: Ricardo Blasco

Intérpretes: Tony Leblanc, Conchita Velasco, George Rigaud

1960 82" Sintes Films

Ramón se enamora de Nuria una chica bien que se dedica profesionalmente al esquí. Para conseguir conquistarla se hace pasar por un deportista extranjero.

-ATRACO A LAS TRES

Director: José María Forqué

Intérpretes: José Luis López Vázquez, Cassen, Gracita Morales, Manuel Alexandre

1963 84" Hesperia Films S.A./Pedro Masó. P.C.

Los trabajadores de la sucursal de un banco deciden atracarlo para conseguir comprar las cosas que desean. Lo que no saben es que una banda profesional también piensa asaltarlo.

-BAHÍA DE PALMA

Director: Juan Bosch

Intérpretes: Elke Sommer, Arturo Fernández, Cassen

1962 94" Este Films

Olga es una chica guapa y mimada acostumbrada a hacer siempre su voluntad hasta que conoce a Mario, un famoso concertista que no está dispuesto a dejarse manejar por la joven.

-BOTÓN DE ANCLA

Director: Miguel Lluch

Intérpretes: Manuel Gil, María del Sol, Vicente Haro

1960 91" IFISA

El trío Botón de ancla es famoso en la academia de marina. Su amistad peligra cuando uno de ellos se enamora de una cantante de mala reputación.

-CANCIÓN DE JUVENTUD

Director: Luis Lucía

Intérpretes: Rocío Durcal, Julio Sanjuan, Carlos Estrada, Margot Cottens

1962 96" Época Films

Rocío es un joven que vive en un internado de muchachas cercano a uno de chicos. Unos y otras se hacen amigos. Aunque los problemas de los chicos viene a causa de sus familias y de las relaciones con sus padres.

-DEL ROSA AL AMARILLO

Director: Manuel Summers

Intérpretes: Cristina Galbo, Pedro Diez del Corral, José V. Cerrudo, Lina Onesti

1963 90" Eco Films S.A./Impala S.A.

La película cuenta la historia de un primer amor, el de Guillermo y Margarita dos niños madrileños y el de dos ancianos, Valentín y Josefa que viven en un asilo. Estos no se ven nunca pero mantienen una preciosa correspondencia.

-EL COCHECITO

Director: Marco Ferreri

Intérpretes: José Isbert, Pedro Porcel, José Luis López Vázquez

1960 88" Films 59

Don Anselmo desea comprarse un cochecito para minusválidos como tienen todos sus amigos paralíticos. Su familia no acaba de entender su deseo y se niegan a que este se compre el capricho.

-EL GRANO DE MOSTAZA

Director: José Luis Sáenz de Heredia

Intérpretes: Gracita Morales, Amparo Soler Leal, Rafael Alonso

1962 88" Tarfe Films/As Films Producción

Evelio se ve involucrado en una serie de problemas y complicaciones por un absurdo malentendido con un socio de su club mercantil.

-EL MUNDO SIGUE

Director: Fernando Fernán Gómez

Intérpretes: Gemma Cuervo, Lina Canalejas, Fernando Fernán Gómez

1963 124" Ada Films

Dos hermanas, Eloisa y Luisa, se odian a muerte. Una es una mujer decente casada con un mal tipo y la otra es una mantenida que desea conseguir una posición social a costa de lo que sea.

-EL VERDUGO

Director: Luis García Berlanga

Intérpretes: Nino Manfredi, Emma Penella, José Isbert

1963 87" Zebra Films

José se casa con la hija de un verdugo y además hereda su trabajo aunque piensa que jamás tendrá que desempeñarlo.

-HA LLEGADO UN ÁNGEL

Director: Luis Lucía

Intérpretes: Marisol, Isabel Garcés, Carlos Larrañaga, José Marco Davó

1961 100" Suevia Films/Cesáreo González

Marisol se va a vivir con sus tíos al quedarse huérfana. Pero nadie, excepto la criada, la quiere en su nueva casa. Un hogar dividió y en el que no hay ninguna autoridad.

-LA GRAN FAMILIA

Director: Rafael J. Salvia, Pedro Masó, Antonio Vich

Intérpretes: Alberto Closas, Amparo Soler Leal, José Isbert

1962 104" Pedro Masó, P.C./CB Films

Un matrimonio cría junto al abuelo y al padrino a sus quince hijos. Esto provoca muchos problemas pero también muchas alegrías y felicidad.

-LA PAZ EMPIEZA NUNCA

Director: Leon Klimovsky

Intérpretes: Adolfo Marsillach, Conchita Velasco, Carmen de Lirio

1960 116" Cifesa

Juan es un falangista que tras la guerra civil se ve involucrado en la lucha contra el maquis. En esta misión se reencuentra con personas importantes en su vida antes de la contienda.

-LA REINA DEL CHANTECLER

Director: Rafael Gil

Intérpretes: Sara Montiel, Alberto de Mendoza, Luigi Giuliani

1962 110" Suevia Films/Cesáreo González, P.C.

Charito, la reina del Chantecler, vive una serie de aventuras hasta que conoce a Santi, un vasco muy leal del que se enamora. El sentimiento es recíproco hasta que el muchacho descubre el pasado de la actriz.

-LA VENGANZA DE DON MENDO

Director: Fernando Fernán Gómez

Intérpretes: Fernando Fernán Gómez, Paloma Valdés, Lina Canalejas, Juanjo Menéndez

1961 80" Cooperativa ACTA

Don Mendo jura venganza cuando descubre que su amada Magdalena ve a casarse con el duque de Toro.

-LOS ECONÓMICAMENTE DÉBILES

Director: Pedro Lazaga

Intérpretes: Tony Leblanc, Laura Valenzuela, Antonio Ozores

1960 92" Ágata Films

Pepe, entrenador de un equipo de segunda, considera que el fútbol es su vida. Su novia, indignada por estar en un plano inferior trata de darle celos para que este la valore.

-LOS TRES DE LA CRUZ ROJA

Director: Fernando Palacios

Intérpretes: Tony Leblanc, José Luis López Vázquez, Manolo Gómez Bur

1961 94" Hesperia Films

Tres amigos se apuntan a la cruz roja para poder entrar gratis al fútbol. Poco a poco, sin embargo, comenzarán a involucrarse con la filosofía de la entidad.

-MARGARITA SE LLAMA MI AMOR

Director: Ramón Fernández

Intérpretes: Mercedes Alonso, Antonio Cifariello, José Luis Ozores

1961 91" aspa Films, P.C.

Margarita es la joven más guapa de la facultad. Todos los chicos están muy enamorados de ella. La chica, sin embargo, suspira por uno de sus profesores que ante su fama, prefiere ignorarla.

-MARIBEL Y LA EXTRAÑA FAMILIA

Director: José María Forqué

Intérpretes: Adolfo Marsillach, Silvia Pinal, Julia Caba Alba

1960 95" Tarfe Films/AS Films, P.C.

Marcelino se enamora de Maribel, una prostituta que cambia su vida y sus hábitos por amor hacia el muchacho y la familia que la está acogiendo.

-PECADO DE AMOR

Director: Luis César Amadori

Intérpretes: Sara Montiel, Reginald Kernan, Mario Girotti

1961 110" P.C. Benito Perojo/Suevia Films/Cesáreo González/Transmonde

Sor Belén tomó los hábitos tras una vida algo disoluta. Cantante y amante de un hombre casado, tuvo una hija de soltera a la que renuncia tras ser acusada de un asesinato que no ha cometido.

-PLÁCIDO

Director: Luis García Berlanga

Intérpretes: Cassen, José Luis López Vázquez, Manuel Alexandre, Elvira Quintillá

1961 89” Jet Films

Plácido es un pobre hombre que se ve involucrado en noche buena en la campaña organizada por las damas de la caridad de su ciudad: “ponga un pobre en su mesa”

-ROGELIA

Director: Rafael Gil

Intérpretes: Pina Pellicer, Arturo Fernández, Fernando Rey

1962 99” Rafael Gil Álvarez

Rogelia abandona a su cruel marido por el hombre al que ama. Sin embargo la mujer no logra ser feliz ya es consciente de que está cometiendo un pecado de adulterio.

-SIEMPRE ES DOMINGO

Director: Fernando Palacios

Intérpretes: María Mahor, José Rubio, Mara Cruz, Carlos Larrañaga, Fernando Rey

1961 83” Asturias Films

Un grupo de “niños bien” se divierten todas las noches sin tener en cuenta su futuro, sus obligaciones ni los sentimientos de los demás.

-SÓLO PARA HOMBRES

Director: Fernando Fernán Gómez

Intérpretes: Analía Gadé, Fernando Fernán Gómez

1960 88” Ágata Films

Florita piensa que su vida no debe limitarse al matrimonio. Desea trabajar y consigue un puesto en un Ministerio lo que provoca todo tipo de habladurías y de problemas.

-TRAMPA PARA CATALINA

Director: Pedro Lazaga

Intérpretes: Conchita Velasco, Antonio Ozores, Manolo Gómez Bur

1961 87” Época Films, S.A

Catalina es un joven madrileña que recibe la oferta de hacerse pasar por la hija de un dirigente latino americano con el fin de que este no descubra que su hija se ha escapado con un torero.

-TÚ Y YO SOMOS TRES

Director: Rafael Gil

Intérpretes: Analía Gadé, Alberto Mendoza, José Rubio, Ismael Merlo

1962 92" Coral, P.C./Eduardo Bedoya/Celestino Anzuola

Manolita se casa con el hombre al que ama, pero que no ha visto nunca sin saber que tiene un hermano siamés.

-UN RAYO DE LUZ

Director: Luis Lucía

Intérpretes: Marisol, Anselmo Duarte, María Mahor, Julio Sanjuán

1960 104" P.C. Benito Perojo

Marisol pasa el verano con su abuelo, un conde italiano. La niña con su gracia y su dulzura consigue entusiasmar al anciano que nunca había aceptado la relación de su hijo, muerto en un accidente, con una artista.

-VUELVE SAN VALENTÍN

Director: Fernando Palacios

Intérpretes: Jorge Rigaud, Amparo Soler Leal, Gracita Morales, Cassen

1962 90" As Producción

San Valentín vuelve a la tierra para arreglar los problemas sentimentales de varias parejas.

**APENDICES: TEXTO EN LENGUA EXTRANJERA PARA LA MENCIÓN
MAGISTER EUROPEUS**

AIMS OF THIS WORK

The aim of every research is testing an hypothesis. Building a theory, a coherent discourse through analysis and study of the necessary sources. This thesis merges three elements (cinema, censorship and woman) in a very concrete age and a determinate place: first twenty-five years of the Francoist Spain. This work tries to answer the question: Is it possible to know what is hiding behind female film characters of this period?

The aim of this work is discovering which is the type of woman found and spread in the Spanish Cinema from 1939 to 1963. Finding the traces which defined, according to the Francoist regime, the perfect woman in the domestic screens. Analysing and explaining which were the qualities of the ideal Spanish woman.

That woman, however, only existed in the hopes of certain political leaders. Soon it was observed that research was fed from unequal fields. Concretely, from what could be considered three spheres, different, but interconnected among them.

First one could be called **the official**. It was compounded by legal and administrative regulations, as well by the official francoist doctrines. These were to configure the model which was aspired to. In the case of woman, rules for every Spaniard aside, appeared rules and tacit accords referred exclusively for her gender. They had a wide social support and *Sección Femenina* impulsed their indoctrination. This 'behavior models' were not -or at least not all of them- generally typical of a modern statalism but characteristic of a traditional catholicism ingrained in Spain time before Civil War¹⁰⁴⁰.

Nationalcatholicism imposed in Spain for the victorious side had three important influence streams: conservative, heir by the traditionalist thought of XIX Century, groups framed in the stream of political catholicism and the strictly catholic sectors of Falange¹⁰⁴¹. Main tendency was eminently anti liberal, patriotic, stuck to the Austrias imperial past and, of course, catholic.

¹⁰⁴⁰ "Basic Franco doctrine was not fascist doctrine in general or falangismo in particular, but a modern version of traditional Spanish ideology" PAYNE, S. *El régimen de Franco* Pg. 329

¹⁰⁴¹ MARTÍNEZ-BRETÓN, J.A. *Influencia de la Iglesia católica en la cinematografía española*. Pg. 24 Also REDONDO, G *Historia de la Iglesia en España 1931-1939* Ed. Rialp. Madrid, 1993° TUSELL, J. *Franco y los católicos* Ed. Alianza. Madrid, 1984 among others.

To take this doctrine to the practical field, control mechanisms were imposed not only in the political sphere, but also in the moral environment.

Censorship is placed at this level. It was a device which regulated and watched that imposed parameters were respected by film makers. In this scheme, censorship acted as the judge which established what was right to do or to do not. That is, what was allowed to show and what was not to be shown. At its first acting level, script censorship, it had absolute freedom to point what should be modified or even banned.

Second sphere of the work is the so called **cinematographic**: Cinema has been employed since very early as an efficient propaganda medium.¹⁰⁴² Moving images and stories which were transmitted allow certain assimilation of the shown concepts, as well as positive or negative evaluation of themselves. Influence capacity of cinema requires the right mastering of its resources and –above all- respect of its codes. That is why cinema has to be realistic. It must establish a contact with reality which allows the viewer to feel, in some way, related to the story which he follows on screen.

Human relations established in films must have a referent on the viewer's life experiences. From his environment, from his society. If not, he could not understand nor accept as credible the facts that he is watching. Cinema is not only obliged to show some from the reality of the society in which it is created¹⁰⁴³. It can avoid this fact if it wants to be believable. With a government as the one of Francoist Spain, cinema was not only a business and an entertainment medium, but a way of indoctrination. So, it had to be fed from the official sphere. Censorship was in charge of avoiding that messages opposed to the regime principles were spread. That stories should get first the viewer's empathy; that likelihood that allows to be implicated in what is being told. So, it had to drink as well from the real sphere, sordider and less controlled than the previous one.

Third sphere, **the real**, is the harder to borrow. Many times researchers have used texts from catholic propagandists and ecclesiastic hierarchs or from falangist organisations to show a situation pretended to be real at social levels. A quote of authority in the regime has been extrapolated to the national reality. General History has been made from extremely particular sources and points of view.

¹⁰⁴² This happens on every arts, since their very creation. For example, consider the case of *The Aeneid*, written by Virgil for order of August in an attempt to legitimize his recently conquered power. A nearer example would be the employ of cinema by the nazis, who used this art as a way to spread their ideology. MONTERO, J y PAZ M^a A. *Creando la realidad* Ed. Ariel. Barcelona, 1994

¹⁰⁴³ Several authors deal with this issue. FERRO, M *El cine, una visión de la Historia* Ed. Akal. Madrid, 2008, SORLIN, P. *Cines europeos sociedades europeas, 1939-1990* Ed. Paidós Ibérica. Barcelona, 1996 or MONTERO, J y PAZ M^a A. *Creando la realidad* Ed. Ariel. Barcelona, 1994 among others.

Truth is that not all spaniards between 1939 and 1975 were francoists nor republican. A wide and vast majority resided in a political limb impulsed by the regime itself. And, of course, not every woman joined *Sección Femenina*, nor accepted its points of view, despite serving Servicio Social, which was compulsory.

Spaniards who lived under the Franco dictatorship were influenced by its patriarchal and totalitarian ideology, with several coercitive or even annihilative devices at its disposal. However, if we assumed as facts the teachings of that kind of texts, or the absolute submission to ecclesiastic laws, we would find a society very different to the one pictured on screen, and probably, even more different than it was in reality.

As mentioned above, cinema needs to assume some degree of reality for being believable. And reality shown on spanish screens, as we will prove, not always coincided with the model supported by the State.

This research is framed on Social Communication History. Starting point is the interest on explaining the role of communication, taken as the 'result of the joint effects of media in an spacially and chronologically determined enviroment'¹⁰⁴⁴. In this case, to analyse the image of woman offered by Spanish cinema since 1939 to 1963.

Part of the aim of this thesis is studying the three mentioned spheres through one of them, cinema, that, as was pointed before, needed to assume aspects of the other two. Understanding which kind of woman was shown on screen (which were her attitudes and behaviour, whether they were near to political correction or not, or whether they were alarmingly different) allows to know or at least get a closer approach to the true reality of Spanish Women during those yearas. An issue, unfortunately, widely unknown at the present time.

It is a Social History research in a wider sense that could be thought initially. Part of its interest is showing what kind of society pictures Spanish cinema when it characterised women. Necessary reference to historical reality to realise of the likelihood of the movies offers a second stream of high interest and, almost unexplored by Spanish social and cinema bibliography¹⁰⁴⁵.

¹⁰⁴⁴ MONTERO, J y RUEDA, J.C. *Introducción a la Historia de la Comunicación Social* Pg. 18

¹⁰⁴⁵ Some examples of this kind of works about different sigues coul be found on, for instance: MONTERO, J, PAZ, M^aA, SANCHEZ ARANA, J.J. *Alfonso XII y la Opinión pública de su tiempo* Ed. Ariel. Barcelona, 2001, MONTERO, J "Iberoamérica en el cine español de la época de Franco. Una aproximación" En MONTERO, J y PAZ, M^aA (coord.) *La historia que el cine nos cuenta. El mundo de la postguerra (1945-*

Another important question that would be boarded on the next pages is materialization of coercion. Control devices employed by state to indicate which behaviours were accepted and which were not. How is specified, plain and clearly, what is allowed and what is refused. Silence, punishment, ridicule or degradation are some of the media employed for this questions. Not everything is allowed or banned. It is necessary, in some cases, to show the fault in order to understand the evilness of the act as well as its consequences, in the peronal order and in the social. To analyse not only what is positive or negative, but why it is positive or negative, and, above all, how is it presented, is one of the aims of the current research

CHRONOLOGY

A real historical analysis builds its own chronological boundaries, following pertinent criteria¹⁰⁴⁶. Starting from this idea, research boards from 1939, year in which Civil War ends and francoist dictatorship is stablished in the whole Spanish territory and 1963, year when first censorship rules are published. This dates may result confusing because they do not respect the tradicional chronological points used to study Francoism histoy. However, they have been selected because they respect the inner evolution of some of the relevant elements of the study.

Starting point corresponds to the moment when a new political reality is instaured and marks a substantial change in Spanish history. In spite of the fact that censorship was created one year before, until the war endesd no fiction film is created that reflects, in some way, reality of the nation. It could be for escapism, like in the ultra-sweet and evasive romantic comedies, or for exaltation of the national patriotic values.

Films recorded during Civil War in Germany or Italy were no other thing than a prologation of Republic cinema. Pure folklore interpreted by some charismatic and beautiful actress and a funny side character. None of them is specially significant for the analysed period, because their only originality is placed on the circumstances they were recorded.

If starting point results, then, evident, closing point lacks the full and global sense of the first. Yet, it has an special interest for this research, because one of the basic elements in this thesis is censorship. Thus, it is vital to understand what change

1995) Ed. Tempo. Madrid, 1997 o DELTELL, L. Madrid en el cine de la década de los cincuenta. Ed. Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 2006

¹⁰⁴⁶ LAGNY, M. *Cine e Historia. Problemas y métodos en la investigación cinematográfica*. Pg. 119

meant the decree which created a structure of censorship laws, more or less clear, twenty years after than this organisation were established in Spanish Cinematographic industry.

This regulation was one of the measures adopted by García Escudero during his second course as *Director General de Cinematografía* (Cinematography General Director). His intention was promoting a certain opening (as can be observed, for instance, in the presence of bikinis on Spanish screens), as well as presenting an ‘intelligent censorship’¹⁰⁴⁷

This thesis tries not only to show the specific issues regarding each period, those which were important only during a short lap of time, but also the ones which were standing through the whole twenty-three years analysed on this research. Then, despite the 40’s were , evidently, very differente from a formal point of view to the first 60’s, the exposition of results of this research has not been boarded in an chronological way.

Its structuration rises from the idea of being common elements to the whole period (continious) and other different (discontinious). First ones are more related to issues of content, and the second ones, to formal aspects. Ones are related to the common substratum of the Francoist ideology and other to its slow but real evolution. Both chapters deal with the same issues. One boards what remains, and other, the changes and their sense.

These two great blocks were schemed in order to understad which are the unchangeable issues, and then, definitively and properly specific to the francoist society, and which are the outcome of a determined conjuncture and, then, subjected to evolution. This is specially relevant regarding woman, considered that regime pictured her as custodian of the oldest traditions. A true representation of real Spain.

CONTINUITIES

In spite of the unavoidable variations experimented by Spanish society during this period, there were many issues that remained unaltered. Basic principles in which Francoism laid upon kept ruling the life of spaniards, even though Western world was involved in a deep process of change. Undersstanding which issues did not evolve, which elements remained equal through so differente decades as the 40’s, the 50’s and

¹⁰⁴⁷ As he himself aske at the Salamanca *conversations* held in 1955. GUBERN, R. y FONT D. *Un cine para el cadalso* Pg. 106

the 60's allows a better understanding of Francoist society and the principles which ruled it.

WORK

Ideal woman does not take any salaried activity outside her home, unless it is strictly necessary. Her mission, motherhood, is highest and far more important than any employment. Work, for men and women, is not taken as a way of self-accomplishment nor intellectual satisfaction. It is, instead, something which is necessary to be developed and that offers no other problems than the ones that might be the consequences of its loss. This year's film character does not protest because their jobs were dull or unrewarding. They only do their jobs and pray for it being a long-lasting employment.

In spite of dissuasive laws and measures, this age's films show a high number of working women, specially at the extremely poor and devastated 40's. Feminine work during this year is understood as something which is done out of absolute need, even that at the pace that social and economic conditions got better, concept of indispensable is modified. At the 40's, Spanish women who worked did it for a meal, but at the 60's they did it to collaborate in the house expenses or to save money for the wedding or for buying something nice. Working is an 'evil' for women, but as mentality changes, it is at least a 'common evil'.

MORAL

Ideal Spanish woman is modest and demure. Virgin until marriage, she understands that the duties she adopts on her wedding day are sacred and they must be respected. She accepts the chance that her husband may have some extra matrimonial affair, and tolerates it if it is not permanent. If he runs away from conjugal home, her obligation is following him and remembering his commitment with his family.

Spanish film from this age shows a high number of scenarios of very different nature: single mothers, prostitutes, adulteresses, abandoned woman, seductress and seduced... Their aim, strongly watched by censorship, is showing the consequences of all their deviated acts. Every their decision will have the more devastating effect the worse intention their act has.

Moral rules are, traditionally, an element of feminine domain opposite to the political world at which man pertains: 'Men make laws, women make customs'¹⁰⁴⁸. Women are the ones who dictate moral rules and the ones who harder judge those who does not respect them.

Men accept and share these rules even though they do not always follow them. Consequences of their transgressions are not extremely hard. Even sometimes, women who surround them are the ones who suffer the sequels of their evil acts. Specially in a society like francoist, with close marked schemes and different criteria to judge actions depending on gender.

FAMILY

Spanish francoist perfect home is managed by a stern but right father, a tender and good-natured mother, obedient children and, if necessary, some other familiar who needs family attention. Family is an essential element, a column of the regime society. Mother is heart and soul of home. She is the one on charge of taking care of her housband and children. Materially and spiritually. Father is authority, who stablishes home rules

This division, so clearly defined in francoist reality, does not appear in the Spanish cinema of this age. Homes portrayed on the screen are not too traditional. Families are almost never complete, there are not even children and often characters, specially feminine ones, live with their uncle, aunt or other people who took them in. In this cases, and in a quite surprising way, girls who appear in this stories are alone. They do not deppend on her father or husband, even though restrictive francoist laws. Many of those rules are not considered by films, probably because they would difficult narrative discourse

Mothers shown by cinema are generous and selfless, close to the wished ideal. However, fathers do not always have the importance they should deserve. They usually lack of protagonism and when they have it they act as measurers of their daughters decence, like an incarnation of the society which judges and condemnes indecorous attitudes.

¹⁰⁴⁸ THÉRÉMIN C.G. *De la condition des femmes dans la République* In VIGARELLO GEORGE, *Historia de la violación*. Pg 139

Yet, family is pictured like a necessary and adequate element. Like something that completes and improves human being. 'It is circle of family, circle in which happiness is embedded'¹⁰⁴⁹.

LOVE

Spanish woman lives a strange dicotomy. On the one hand, her life is absolutely filled of the most romantic and twee amorous feeling. However, on the other hand she understands that love, far from being an exalted and pasional feeling is a medium and not the end of her vital expectatives. Her heart takes her to wish a blue prince, but her head tells her not to waste time with impossible romances. Her relationship with the other gender is stablished like a bridge to marriage and motherhood. Men are to her like children who must be tamed and who should be kept on the right road.

Love that appears at the analysed films during those years is not the almighty stream of passion which appears at present cinema. Instead, it is a reasoned election that sometimes follows an approach more practical than sentimental. Target for a woman is getting marriage and creating a family. Failing on this purpose leads to frustration and loneliness¹⁰⁵⁰.

This feeling, that once is accomplished implies social recognisement, is not something placid and simple, but the contrary. Love is presented like the ancestral fight between man and woman. It is her who provokes and he who resists. Since the very beginning of a relationship a conflict is shown that causes arguments besides a necessity and an unconditional affection. 'I can't live with you, but I can't live without you'

Even though sometimes man yields, he really does it on his own benefit. It is better to be accompanied than alone. With her femenine games and treats woman can get what she wishes, yet man is the real owner and lord of home and family.

DISCONTINUITIES

Once analysed which issues remain unaltered through all the studied period, it is convenient considering which elements are modified, which are the causes and, above all, what motivates this evolution in Spanish society and in the women who form it.

¹⁰⁴⁹ *Hay un camino a la derecha* (1953)

¹⁰⁵⁰ Even in 1967 a 62,9% of Spanish women considered that 'marriage was her aim in life'. FERRANDIZ, A. y VERDU, V. *Noviazgo y matrimonio en la burguesía española*. Pg. 105

WORK

As years march, perfect woman must start to worry about investing her time on some productive activity. Yet, of course (this remains) she doesn't work almost that is strictly necessary. Studying or organising charity acts are the occupations more adequate to ladies.

Social valoration of work is modified through those years. At the 40's work was made only because of a desperate need, but at later decades the idea that ociosity, specially in women, is harmful for society is widely spread. Even though working is still not considered as something self-satisfactory, it has lost the negative load that it had, specially after that laws to promote femenine employment were enacted during the first 60's.

Thanks to these, married woman could be hired for a job if she wished to. Though that cinema had pictured wives who kept on working despite being married even at the 40's, at 50's and 60's a new reality is shown. Real point of change in a woman's working life now is not marriage but motherhood. Is not wish but certainty what makes things change. Taking care of children and creation of a family become since that moment a full time job.

MORAL

Spanish ideal woman knows that her deadly sins are more severe, as a general rule, than his husband's. She must give example and understand than her faults transcend terrenal sphere. She must also asume that men is as he is and that until certain point she is responsible for his following the good path. A limited control, not being tiresome, avoiding boredom and not worrying about little things are some of the formulae she must use to avoid monotony in marriage.

This period female cinemagoers perfectly know which will be the end of every femenine character that is shown on screen. They know that everyone that they, if they are good and decent girls, condemn would be rejected as well as by censorship. Who, in addition, punishes transgressors terribly in an attempt to shut up dubts or bad thoughts.

Rosita, the disowned young girl of *Padre Pitillo* is not so different to Luisa, one of the main characters in *El mundo sigue*. Even though the first is thrown away by his stepfather because being pregnant of the man she loves and the second is kept by several men with the consequent familiar rejection. They both know what is commonly

accepted, what is commonly reprobated and the consequences that it may have upon their lives. Circumstances or priorities may have changed, but that is a different issue. So, some women may consider that, once pain is overcome, it might be worth being rejected by their families and start a new life on their own.

In spite of the timid moral evolution experimented by Francoist cinema, principles which ruled society stood steady through all the forty years of dictatorship. Who broke that rules knew that he or she was exposed to punishment: on earth, by his fellows and in heaven, and that was of paramount importance, by divinity.

FAMILY

Ideal mother in Francoist Spain is a moral example for her child. Her attitudes and behaviour are conducted, or at least they try to be conducted, by established social rules. Perfect woman educates her child to be good and honest citizens.

In spite of demographic politics encouraged by government and the explicit wish of *Caudillo* to have a country with a population of more than forty millions, Spanish cinema of this age pictures married couples with only one or two child.

Being against family as element that improves human being, like ideal *modus vivendi*, is being against one of the basic principles which rule the nation. If some of the characters that appears on screen follows this absurd attitude, or well he later changes his mind or he is a communist, that is, one of the traditional enemies of Spain.

Yet family is one of the basic columns of Francoist regime, until the 60's it is not a relevant topic in cinema. Before, stories focused more on marriage problems than in relationship between parents and children, and perplexity caused because of the difference between their respective worlds.

During 50's and 60's, the idea that parents and specially mothers have certain responsibility on their children bad behaviour was spread. Their daily life attitudes, their personality, their bad habits and defects have a negative consequence on their children because they are the mirror on which they look themselves at. This is the most important message spread by some of this age films.

LOVE

Ideal woman, educated with romantic novels, usually gets tired of waiting for being asked for marriage. Even good girls know that they must use all of their weapons,

always, that is clear, being decent. That is applied to every stage of the relationship, including marriage. Accepting faults and mistakes made by her husband chosen with sweetness and resignation are the devices employed by married woman. Breakup, jealousy or indifference are used by single woman to have a wedding partner.

Image of love in Francoism cinema depends on the kind of films recorded on each decade. At the 40's, they reflect wishes and hopes very far from social reality which was lived. 50's films picture a more prosaic feeling which happens on streets of working class blocks instead of classy ballrooms. First years of the 60's are taken by happy young girls interested on having fun, and maybe, having their first love story.

Some feminine characters of medium-low class¹⁰⁵¹ have relations with playboys whose only intention is taking profit of those naive beautiful girls who are 'girls from the block'. These stories do never end well. Girls, humiliated but untouched, have their feet on earth back again and stop dreaming about cars and luxury out of their range. Generally, the main character of this films, an ugly but extremely honest man, in love with the girl from his childhood, is the one who makes her face reality and see the evil intentions of his suitor. Later he comforts her and takes the chance to seduce her.

Despite divorce not being legal in Francoist Spain, breakup is allowed under certain circumstances. Yet, socially is not tolerated. As years go on, this situation is seen more often in films. Even it becomes a topic for some jokes. Feminine characters are usually the one who leave their husbands, fed up of tolerating infidelity or mistreat. But some other times is husband who leaves home to never come back.

CONCLUSION

Spanish cinema filmed between 1939 and 1963 cast a wide number of female characters more or less fitted into the parameters lead by Francoist regime. These women, good and decent ones as well as brazen ones, work like models, with their attitudes and behaviours to girls and women who follow their stories on screen.

Their presence is significant because they give a clear idea of the image of women that society had. However, in a dictatorial system where no disidence nor diversity of opinion are tolerated, analysing what is hidden is so important as analysing what is shown.

Silence regarding some issues implies a negation of those, a wish of not spreading their existence. It points to intolerable behaviours which is preferable not to show.

¹⁰⁵¹ *El tigre de Chamberí, Manolo guardia urbano...*

Femenine characters excluded during the studied period can be separated into three groups:

- **Invisible:** those characters that have no significant presence on films even that they have a high visibility on reality
- **Offended:** collectives that suffer mistreat on cinema
- **Nonexistent:** women that appear on no way on stories

First group is made up by characters which seem to have no relevance for the plot. They appear on the story but are not almost perceived. Secondary characters that have common features far different to the main character's. Second includes those whose only function is being used to denigrate a wider group, or to be ridiculed. Third is made up by women who formed part of society but whose existance was denied by Francoist regime.

In conclusion, femenine characters are linear, with little deep. In some cases, they could be perfectly interchangeable because they are inspired by stereotypes instead of real people. They are guided by a plot quite illogical, in most of the cases. The strongest feeling they seem to show is the absolute wish of finding a husband and creating a family. Of becomind good-tempered wives and tender mothers. Of satisfying the expectations and guidelines marked by the regime for them.